

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

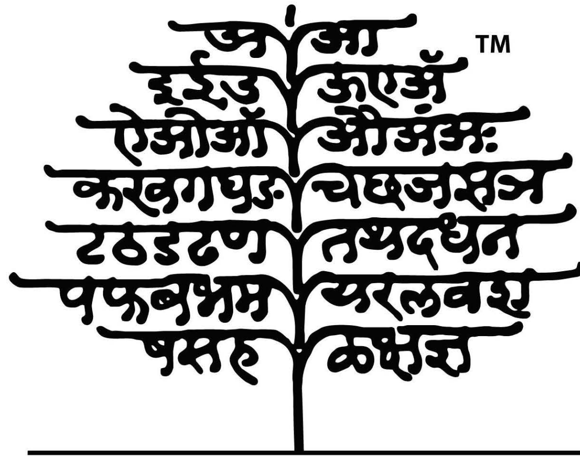
या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

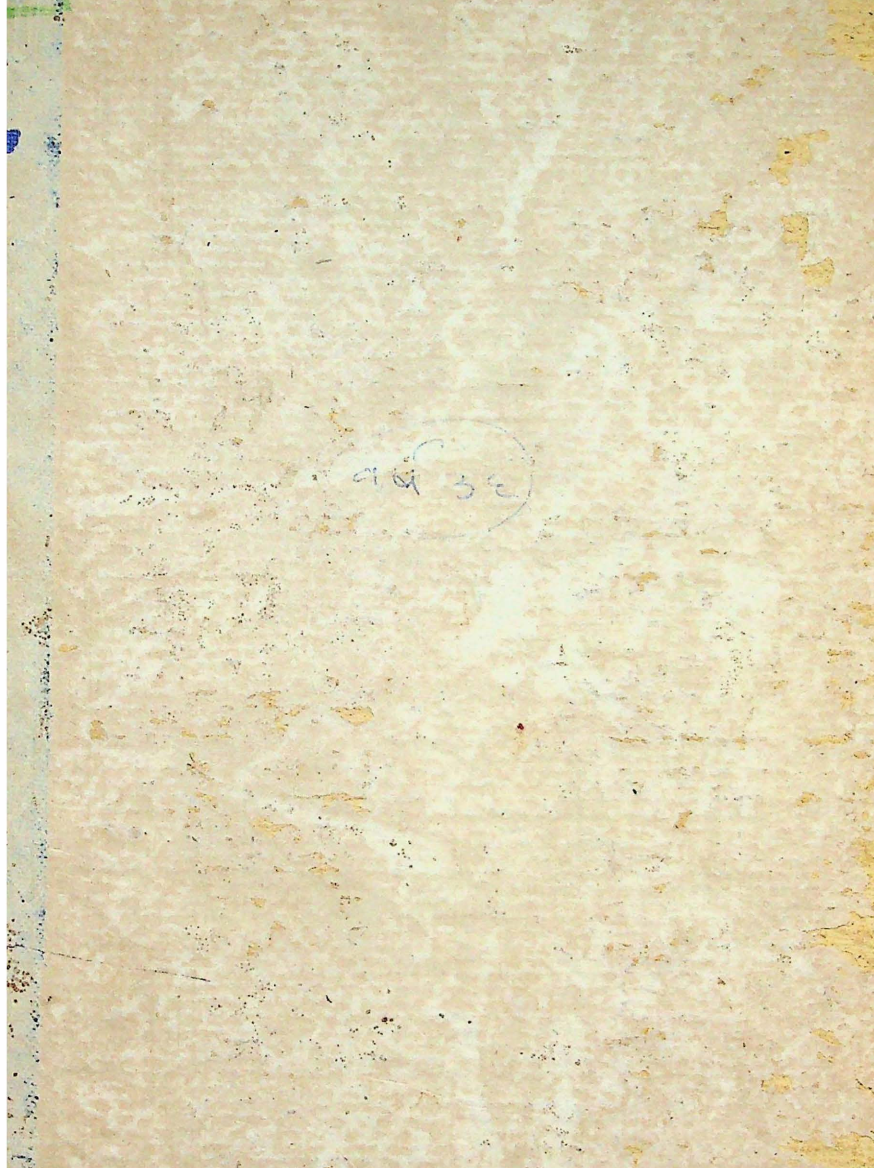
सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका



मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत


वर्ष ३८

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका



वर्ष ३७
अंक १५०-१५१
जुलै-डिसेंबर
१९६४



संपादक :
श्री. के. क्षीरसागर



महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद
टिळक-रस्ता, पुणे २

लेख

- ज्ञानदेवीतील मंगलाचरणे-अरविंद मंगरूळकर, वि. मो. केळकर
- नाटककार खाडिलकर (परीक्षण)-के. नारायण काळे
- मराठीतील काही नवीन रस-रा. अ. काळेले
- नवा करार : नवी आवृत्ती (परीक्षण)-श्री. रा. टिकेकर
- लोकसाहित्याची भाषा-सरोजिनी बाबर
- केशवसुत आणि प्रा. पंडित-द. भि. कुलकर्णी
- राजा शूद्रकाचे मृच्छकटिक-एक विसंगती-य. ल. गुणे



परीक्षणे

श्री. के. क्षी., महादेव ल. आपटे, भवानीशंकर पंडित, दि. के. बेडेकर, ना. र. मारुलकर, त्र्यं. रा. दामले, विमल चोरघडे, राजा महाजन, सुधाकर जोशी, द. रा. गोमकाळे, न. का. घारपुरे, नी. शं. नवरे,



शिवाय पत्रव्यवहार, परिषद वार्ता, साभार पोच, इत्यादी.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे

सभासद व्हा

★ वार्षिक वर्गणी ५ रु.

★ तहाह्यात वर्गणी १०० रु.

सर्व सभासदांना म. सा. पत्रिका हे त्रैमासिक पाठविले जाते.

★ कार्यालयाच्या वेळा

सकाळी ८॥ ते १०॥
दुपारी ४ ते ८
दर मंगळवारी सुट्टी

★ पत्रव्यवहाराचा पत्ता—

चिटणीस

महाराष्ट्र साहित्य परिषद,
टिळक रस्ता, पुणे २.

दूरध्वनी—५५५६१

प्रकाशक व मालक म. सा. परिषदेतर्फे : श्री. वि. त्र्यं. शेटे, चिटणीस, म. सा. परिषद, टिळक-रस्ता, पुणे २
मुद्रक : द. वा. आंबेकर, आर्यभूषण मुद्रणालय, ९१५।१ शिवाजीनगर, गोखले-मार्ग, पुणे ४



संपादकीय

नारायण हरि : अमृतमहोत्सव

सातारा येथील सुप्रसिद्ध वयोवृद्ध कादंबरीकार नारायण हरि आपटे यांच्या वयाला पाऊणशे वर्षे पूर्ण झाल्यामुळे ठिकठिकाणी त्यांचा सत्कार होत आहे. नारायणरावांचा अमृतमहोत्सव म्हणजे एका अर्थाने आधुनिक मराठी कादंबरीचाच अमृतमहोत्सव होय. कारण हरि नारायण यांनी जी आधुनिक— म्हणजे अर्थात वास्तववादी—कादंबरी महाराष्ट्रात जन्माला घातली, तिचा वारसा हरिभाऊंच्या हयातीतच नारायण हरींच्याकडे आल्याचे आनंददायक दृश्य आमच्या पिढीच्या वाचकांनी विद्यार्थिदशेत पाहिलेले आहे.

आम्ही वर, " सातारा येथील " या शब्दांनी नारायण हरींची ओळख करून दिली, याला कारण चरित्रात्मक चूकभूल नसून, वैयक्तिक सुखद स्मृतींचा सुगंध आहे हे मुद्दाम सांगितले पाहिजे. आम्ही सातारा येथील हायस्कूलमध्ये विद्यार्थी असता, हरि नारायणांचेच स्मरण करून देणारा, सुंदर वास्तववादी कादंबऱ्या लिहिणारा, एक तरुण कादंबरीकार आमच्या शहरात आमच्या शेजारच्या बोळात (कोल्हटकरांच्या बोळात) राहात असावा, याचे आम्हांला अतिशय नवलच वाटे ! ' निंदावे की वंदावे ' ही त्यांची डायरीच्या आकाराची छोटी सामाजिक कादंबरी त्या वेळी नुकतीच प्रसिद्ध झाली होती. हळूहळू त्यांच्या ' लांच्छित चंद्रमा ', ' भुरेपूर, ळ ', ' कर्मगति ' याही कादंबऱ्या आम्हां सातारकर वाचकांच्या वाचनात आल्या.

झाला·

वास्तववादी हेतुप्रधान कादंबऱ्या लिहिण्याचे आपले व्रत नारायणरावांनी आजन्म चालविले आहे. त्यांच्या सहेतुकतेचे पर्यवसान पुढे पुढे बोधप्रधान कथाकादंबऱ्या लिहिण्यात झाले. वास्तविक ललित वाङ्मयात उघड सामाजिक हेतू असणे, हादेखील आमच्या मते वाङ्मयीन गुण नव्हे. पण आजच्या पिढीत अनैतिक प्रचाराचे व्रत पत्करलेले काही लेखक कलेची जी हानी करीत आहेत, तिच्याकडे पाहिले म्हणजे त्या मानाने हरिभाऊ आणि नारायण हरि यांच्या सहेतुकतेने आणि बोधवादित्वाने कलेची कसलीच हानी केली नाही, हे कबूल करावे लागेल. आम्ही प्रचारवादी वाङ्मयाचे पुरस्कर्ते नसलो, तरी ' नीतिवादी वाङ्मयात तेवढा प्रचारदोष असतो आणि अनीतिवादी वाङ्मयात प्रचार नसतो, ' असे समजण्याचा मूर्खपणा आम्ही कधीच करणार नाही.

नारायणरावांचे साधेच पण समाजसेवाप्रधान जीवन कोणालाही आदरणीय वाटण्यासारखेच आहे. त्यांच्या जीवनाचा प्रारंभ धाडस, प्रवास आणि प्रयोग यांनी झाला. सत्तरी उलटल्यानंतर त्यांची जीवनासक्ती होती तशीच आहे. सत्तरी उलटलेले नारायण हरी दोनच वर्षांपूर्वी काश्मीरचा प्रवास करून आले. अर्थात ते सरकारी पालख्यांतून आणि वृत्तपत्रांच्या मशालींसह प्रवास करण्याइतके भाग्यशाली नव्हते. एका यात्रा कंपनीच्या सामान्य यात्रेकरूंबरोबर त्यांचा प्रवास झाला !

नारायण हरींचे प्रसन्न मराठीतील विपुल वाङ्मय हीच त्यांची आमच्या पिढीला देणगी आहे. त्यांना यापुढे दीर्घायुष्य आणि सुदृढ शरीर लाभो, व त्यांचे कोरेगाव येथील घर निकोप वृत्तीच्या साहित्यिकांना यात्रास्थान ठरो, हीच प्रार्थना !

कविभूषण अण्णासाहेब खापर्डे :

अमृतमहोत्सव

प्रो. गणेश बळवन्त ऊर्फ अण्णासाहेब खापर्डे यांचा अमृतमहोत्सव गेल्या २९ ऑक्टोबर रोजी विदर्भसाहित्यसंघातर्फे नागपूर येथे साजरा झाला. आज महाराष्ट्रात (काही लेखकांप्रमाणे वऱ्हाड आणि महाराष्ट्र हे आम्ही दोन वेगळे देश मानीत नाही) विद्वत्त्व, कवित्व, खानदान व बहुमान या सर्व देणग्यांनी विभूषित असा कविभूषण खापर्डे यांच्या तोडीचा अन्य साहित्यिक दाखविणे कठीण आहे. पण आज पुण्या-मुंबईकडील तरुण साहित्यिकांना ज्येष्ठ साहित्यिकांची नावे आठवताना अण्णासाहेबांचे नाव चटकन आठवेल की नाही, याची शंकाच आहे. याचे कारण

अनुक्रमणिका





ते पुण्या-मुंबईहून दूर आहेत, हेच केवळ नव्हे. त्यांची उमेदीची वर्षे उमरावती व नागपूर या त्यांच्या शहरापासूनही दूर,— कलकत्ता, बनारस अशा ठिकाणी—गेली. कलकत्त्यास, अण्णासाहेब मेडिकल कॉलेजमध्ये होते. पण तो शवविच्छेदनप्रधान विषय त्यांच्या सौंदर्यपूजक मनाला मानवेना, म्हणून पुढे त्यांनी घरीच इंग्रजी व संस्कृत वाङ्मयांचे अध्ययन केले. मध्यन्तरी काही वर्षे वृत्तपत्राचा स्वतंत्र व्यवसाय करून पाहिल्यावर ते बनारसच्या हिंदू विद्यापीठात मराठीचे प्रोफेसर झाले. १९२९ पासून १९५३ पर्यंत म्हणजे सुमारे बावीस वर्षे त्यांनी बनारस येथे मराठीचे अध्यापन केले,

पण 'मराठी कवी', वा मराठीचे 'महाविद्यालयीन अध्यापक' एवढ्या वर्णनाने अण्णासाहेब खापर्डे यांच्या विद्वत्तेची व सुसंस्कृततेची कल्पना महाराष्ट्रीयांना येणार नाही. केवळ मराठी भागात जन्म गेलेल्या साहित्यिकावर जे संस्कार होण्याचा संभव नसतो, ते दुर्मिळ संस्कार अण्णासाहेबांच्या मनावर झालेले आहेत. सुप्रसिद्ध पुढारी, वक्ते, व लोकमान्यांचे प्रसिद्ध सहकारी, कै. दादासाहेब खापर्डे यांचे हे चिरंजीव, एवढी गोष्ट लक्षात घेतली, म्हणजे त्यांच्यावर स्वगृहीच कोणते संस्कार झाले असतील याची कल्पना येईल. त्याबरोबरच कलकत्ता व बनारस येथील वास्तव्यामुळे सामान्य मराठी साहित्यिकांत जी एकदेशीय वृत्ती संभवते, तिचा अण्णासाहेबांच्या वृत्तीतून पूर्ण निरास झालेला होता. त्यातच तरुणवयापासून त्यांचा ओढा थिऑसफीसारख्या सर्व-धर्मसंग्राहक पंथाकडे होता या सर्व संस्कारांमुळेच आज अण्णासाहेबांच्या इतका सुसंस्कृत मराठी साहित्यिक दाखविणे कठीण आहे असे आम्ही म्हटले. कुलपरंपरेचा आणि व्यक्तिविकासाचा संबंध जोडणे आज जरी थोडे मागसलेपणाचे मानले जाण्याचा संभव असला, तरी कालिदासाचा समकालीन कवी घटखर्पर याच्यापर्यंत खापर्डे यांच्या रसिक घराण्याची परंपरा पोहोचते, याचा निर्देश केल्याखेरीज राहावत नाही.

'स्वदेशे पूज्यते राजा, विद्वान् सर्वत्र पूज्यते।' हा चरण रचणाराने अलीकडे अनुभवाला येणाऱ्या एका कटू सत्यावर न कळत पांघरूण घातले आहे, असे म्हणावे लागते. अण्णासाहेबांना 'कविभूषण' ही पदवी करवीर मठाच्या शंकराचार्यांनी दिली; पुणे विद्यापीठाने त्यांची अभिक्षत व्याख्याने करवून ती 'साहित्याचा संसार' या ग्रंथात प्रकाशित केली. पण नागपूर विद्यापीठाने त्यांच्या विद्वत्तेचा परामर्श अद्याप घेतलेला नाही असे वाटते! पुण्याचे सर्वगामी पंडित आहिताग्नि राजवाडे यांची व्याख्याने नागपूर विद्यापीठाने केली, पण मुंबई वा पुणे विद्यापीठातर्फे झाली नाहीत या गोष्टीचे येथे स्मरण होते; आणि म्हणूनच '**विद्वान् सर्वत्र पूज्यते**' या ऐवजी '**विद्वान् अन्यत्र पूज्यते**' हा पाठ सुचवावासा वाटतो! यात कोणताही वैयक्तिक पंक्तिभेद आहे असे मात्र म्हणायचे नाही. विद्वत्ता आणि रसिकता यांचे वाकडे आहे अशी कल्पना अनेक ठिकाणी दिसून येते. विद्यापीठात कधी कधी हीच कल्पना विकोपाला जाते की काय, कोण जाणे!

कविभूषण गणेश बळवंत यांना दीर्घायुष्य आणि आरोग्य लाभो, हीच प्रार्थना.

नारायण महादेव भिडे :

भोर येथील वयोवृद्ध टीकाकार ना. म. भिडे यांच्या वयाला गेल्या जूनच्या २४ तारखेला ऐशी वर्षे पूर्ण झाली, व त्यानिमित्त 'भैमरथी शान्तिसमारंभ' कल्याण येथे घरगुतीपणे साजरा झाला. रविकिरणमंडळाचे नाव त्यानंतरचे साहित्यिक प्रतिकूल टीका करण्याकरिता तरी घेतात; परन्तु ज्या 'शारदामंदिरा'तून रविकिरण मंडळ हे बालक वेगळे निघाले, त्या मंदिराचे नाव आज प्रायः विसरल्यासारखेच झाले आहे. आजचे झुंझार [illegible]कार व नाटककार श्री. प्र. के. अत्रे हे एके[illegible]काळी ज्या मंडळाचे महाप्राण होते, आणि श्री. गोपीन[illegible]थ तळवलकर हे ज्याचे तरुण कार्यवाह म्हणून प्रथम [illegible] पुढे आले, ते मंडळ एकेकाळी साहित्याच्या क्षेत्रा[illegible]त चांगलेच गाजत होते. ज्या तीन प्रसिद्ध साहित्यिकां[illegible]नी हे मंडळ १९२० मध्ये स्थापिले, त्यात श्री. ना. म[illegible] भिडे हे एक होते, एवढे सांगितले म्हणजे एकेकाळच्या [illegible]यांच्या साहित्यिक कर्तृत्वाची कल्पना येईल. पुण्याहून [illegible] भोर येथे स्थायिक झाल्यावर श्री. भिडे यांनी त्या लहान[illegible] संस्थानी शहरातही आपली साहित्यसेवा चालू ठेवली. [illegible]ंथालयवर्धन, ग्रंथप्रकाशन व लेखन हे त्यांचे उद्योग भोर[illegible] येथेही चालू राहिले.

श्री. भिडे हे विष्णुशास्त्री चिपळूणकर यांचे भाचे होत. स्वतः भिडे, कै. अनन्ततनय आणि कै. श्री. नी. चाफेकर हे महाराष्ट्र शारदामंदिराचे संस्थापक व आधारस्तंभ होते. या मंडळाने प्रकाशित केलेले 'काव्यचर्चा' हे पुस्तक टीका-

वाङ्मयाच्या अभ्यासकाला आजही वाचणे अपरिहार्य आहे. या ग्रंथाच्या संपादनाचा मोठा वाटा नारायणराव भिडे यांनीच उचलला होता. त्यांनी संपादित केलेल्या अन्य ग्रंथांत केशवसुतांच्या समग्र कवितेचे पुस्तक असून त्याला तत्कालीन कवि-श्रेष्ठ रेव्ह. टिळक यांची प्रस्तावना आहे. आंग्ल कवी गोल्डस्मिथ याच्या Traveller या चिन्तन-पर काव्याचे भाषान्तर मराठीत झालेले आहे, याचीही आजच्या अभ्यासकांना खबर नसेल. ते भाषान्तर भिड्यांनीच केलेले आहे.

या वयोवृद्ध साहित्यिकाच्या कार्याचे कृतज्ञतापूर्वक स्मरण त्यांच्या ८० व्या वाढदिवसाच्या निमित्ताने करणे हे आपले कर्तव्य आहे. मराठीतील एक लोकप्रिय कवी श्री. रंगनाथ होनप ऊर्फ कवी बगाराम यांनी आमच्याकडे भिडे यांच्यासंबंधी गौरवपर लेख धाडून आम्हांला आमच्या कर्तव्याचे स्मरण दिले याबद्दल आम्ही आभारी आहोत. त्या लेखात भिडे यांच्या समकालीनांवरील टीकेला बाजवीपेक्षा ठळक स्थान मिळालेले नसते, तर तो लेख छापणेही उचित झाले असते ! असो.

श्री. नारायणराव भिडे यांच्या निवडक टीकालेखांचा संग्रह प्रसिद्ध झाला, तर अभ्यासकांना त्यांचा उपयोग फार आहे. टीकाकार भिडे यांना दीर्घायुष्य लाभो !

काव्यविहारी :

केशवसुत–संप्रदायातील एक महत्त्वाचा धागा सतत चालविणारे कवी, आणि मराठी नाट्याचे मार्मिक अभ्यासक धोंडो विठ्ठल गद्रे ऊर्फ काव्यविहारी यांच्या वयाला गेल्या १५ नोव्हेंबर रोजी ७० वर्षे पूर्ण झाली. काव्यविहारींचा सर्व जन्म हरिपूर, सांगली व बुधगाव, या पंचक्रोशीत व्यतीत झाला. या निमित्ताने सांगलीत त्यांचा थाटाने जाहीर गौरव झाला असता, परंतु गेल्या वर्षी रस्त्यात वाहनाचा धक्का लागल्याचे निमित्त होऊन थोड्याच वेळात त्यांना अर्धांगाचा झटका आला. गेले वर्षभर ते अंथरुणावरच आहेत; पण त्यांचे लेखनवाचन चालू आहे. गेल्या नोव्हेंबरमध्ये अगदी घरगुतीपणे साजऱ्या झालेल्या त्यांच्या वर्धापनदिनाला वरील परिस्थितीमुळे अधिकच महत्त्व प्राप्त झाले होते.

श्री. काव्यविहारी हे श्री. अत्रे यांचे कॉलेजमधील समकालीन होत. काव्यविहारींच्या काव्याचे संग्रह विद्यापीठाच्या अभ्यासक्रमातही होते व रसिकांच्या वाचनातही होते. परंतु सांगलीसारख्या नाट्याच्या जन्मभूमीत जन्म गेल्याने त्यांच्याजवळ माहितीचा जो संग्रह होता, तो तसाच पडून होता. गेल्या चारपाच वर्षांत मित्रांच्या आग्रहावरून त्यांनी नाट्यसुगंध व नाटककार देवल हे दोन माहितीने व मार्मिक विचारांनी भरलेले ग्रंथ लिहून नाट्यवाङ्मयाची फार मोठी सेवा केली आहे.

गद्रे यांचा सर्व जन्म बुधगाव संस्थानचे न्यायाधीश म्हणून गेला. विलिंग्डन कॉलेजच्या प्रारंभीच्या काळात मराठीचे प्रोफेसर म्हणूनही त्यांनी काम केले. काव्यविहारी गद्रे यांना पूर्ववत आरोग्य व दीर्घायुष्य लाभो हीच प्रार्थना !

नाटककार वरेरकर यांचे शोचनीय निधन :

गेल्या सप्टेंबरच्या २३ व्या तारखेस मराठीतील सुविख्यात आणि वयोवृद्ध नाटककार श्री. मामासाहेब वरेरकर हे हा लोक सोडून गेले. गेले अर्धशतक ज्यांचे नाव सर्वतोमुखी होते, आणि गेली काही वर्षे ज्यांचे नाव दिल्लीतील अखिल भारतीय नेत्यांत व साहित्यिकांत प्रेमाने उच्चारले जाई असे मामा हे एकमेव साहित्यिक होते यात शंका नाही. मामांचे चरित्र अद्भुतरम्य आणि लोकविलक्षण होते. मामांच्या थट्टेखोर स्वभावामुळे तर, त्यांच्या तोंडून त्या चरित्राची वाढवून रम्यतर केलेली आवृत्ती ऐकायला सापडे, पण त्यातील निर्विवाद गोष्टीच निवडल्या, तरीही ते (डॉ. केतकर सोडल्यास) अन्य कोणाही साहित्यिकाच्या चरित्राहून अद्भुत ठरेल. अत्यल्प शिक्षणाच्या मूळ भांडवलावर चारदोन भाषांतील वाङ्मय आत्मसात करणे, सरकारी नोकरी सोडून लेखणीवर उपजीविका करण्याची हिम्मत धरणे, परिव्राजकाच्या जीवनापासून ते दिल्लीतील खासदाराच्या जीवनापर्यंत सर्व तऱ्हेचे जीवन, हास्य कधीही मावळू न देता, जगणे इ. चमत्कारांमुळे त्यांचे जीवन केवळ अद्भुतच नव्हे, तर अजाणता धीरोदात्तही बनलेले होते.

त्यांच्या शैलीची सहजता त्यांच्या हास्यात्मकीच अखंड रमणीय होती. ही शैली केवळ लेखनातच रमणीय होती असे नव्हे, तर जाहीर भाषणातही ती तशीच होती. त्यांच्या इतके सहज, सुगम आणि मार्मिक बोलणारा मराठी वक्ता आमच्या तरी पाहण्यात नव्हता. त्यांचे खाजगी बोलणे (सर्वांच्याच खाजगी बोलण्याप्रमाणे !) पुष्कळदा अवखळ असे—औचित्यही सोडी; पण हा अवखळपणा त्यांनी आपल्या लेखनात वा जाहीर भाषणात कधीही शिरू दिला नाही, हे त्यांचे एक विलक्षणत्वच म्हटले पाहिजे.

दुःख वर्णिले आहे, तर दुसऱ्यात गृहदारादिकांचा त्याग करून बुद्ध बनलेल्या गौतमाच्या पत्नीचे-यशोधरेचे-दुःख वर्णिले आहे. विरक्त आणि ज्ञानी पुरुषांना त्यांच्या त्यागाबद्दल त्रिखंड कीर्तीचा मोबदला मिळतो; पण त्यांच्या भार्यांचा मूकत्याग मात्र कथापुराणाचा विषयही होत नाही.

अबला जीवन हाय ! तुम्हारी यही कहानी ।
आँचल में है दूध, और आँखों में पानी ॥

उपेक्षित उर्मिलेच्या जीवनातील हे कारुण्य, प्रथम वाल्मिकीतुल्य करुणेच्या रवीन्द्रनाथांनी ओळखले; आणि नंतर मैथिलीशरणांनी काव्यविषय बनवले.

रामायणकर्त्या वाल्मीकीची परमसात्त्विक प्रतिभा आजच्या भारतात रवीन्द्र आणि मैथिलीशरण यांच्या रूपाने विलसत होती. उद्याच्या भारतात जुन्या 'बीभत्सा'ला नव्या 'प्रक्षोभा' ची जोड देणारेच कवी काय ते दिसणार की काय, या विचाराने मन उद्विग्न होते. पण भारताची प्रसन्न सात्त्विक परंपरा क्षणिक प्रक्षोभाने नष्ट होईलसे वाटत नाही !

यंदाच्या नोबेल पारितोषिकाचे मानकरी : तत्त्वज्ञसाहित्यिक सार्त्र

यंदाच्या वर्षीचे वाङ्मयाचे नोबेल पारितोषिक सार्त्र या विख्यात फ्रेंच तत्त्वज्ञ साहित्यिकाला देण्यात आले, ही वार्ता आनंददायक असली तरी अनपेक्षित मुळीच नव्हती. अनेक देशांतील बुद्धिमन्तांच्या कुतूहलाचा आणि वादांचा विषय झालेले Jean Paul Sarte हे वस्तुतः या पूर्वीच या मानाचे धनी व्हावयाचे. त्यांच्याइतक्या चतुरस्र अशा अन्य कोणा साहित्यिकाचे नाव सांगणे कठीण आहे. नाटककार, कादंबरीकार, पत्रकार, निबंधकार, तत्त्वज्ञ, मानसशास्त्रज्ञ आणि राजकीय तत्त्वज्ञ, या विविध नात्यांनी त्यांनी जगातील विद्वानांचे लक्ष वेधून घेतलेले आहे.

सार्त्र यांच्या नावाशी एका नवीनतम तत्त्वज्ञानाचे Existentialism चे-नाव निगडित झाले आहे. वस्तुतः सार्त्र हे या मताचे जनक नव्हत. इतर अनेक तत्त्वज्ञान-संप्रदायाप्रमाणे हाही संप्रदाय जर्मनीत जन्मला. सार्त्र यांचे मन फ्रेंचपेक्षा जर्मन वळणाचेच अधिक आहे असे म्हणतात. Martin Heidegger प्रभृती जर्मन तत्त्ववेत्त्यांकडून मिळालेल्या या तत्त्वप्रणालीचा स्वतंत्र विकास सार्त्र यांनी 'अस्तित्व आणि शून्यत्व' (L' Etre et Le Neant) या पुस्तकात सुमारे एकवीस वर्षांपूर्वी केला. 'एक्झिस्टेन्शियालिझम्' (अस्तित्ववाद) हे एका अर्थाने शून्यवादी तत्त्वज्ञान (Philosophy of the Absurd) आहे असे मानले जाते. मुळात जीवनाला अर्थ नाही, कारण जीवनाचे पर्यवसान अपरिहार्य आणि अनपेक्षित मृत्यूत आहे, हे या तत्त्वज्ञानातील पहिले 'आर्यसत्य' आहे. अशा प्रकारे नरजन्माला मुळात अर्थ नसला, तरी मानवाने स्वतः जगून तो अर्थ प्राप्त करून द्यायचा आहे. निरर्थक जीवनाला अर्थ प्राप्त करून देणे, म्हणजे एक प्रचंड जबाबदारी आहे, असेही सार्त्र यांचे एक तत्त्व आहे. मूळच्या पूर्ण नैराश्यातून हे तत्त्वज्ञान अर्थात, संन्यासाकडे वळत नाही, तर श्रेष्ठ धैर्य आणि मानवतावाद यांच्याकडे वळते.

'जीवितवैयर्थ्यवादा' चे ('Absurd' चे) तत्त्वज्ञान कथांतून आणि नाटकांतून चित्रित करणे, ही गोष्ट '**लएत्र एट् ला ने अँ**' यासारखा तत्त्वज्ञान ग्रंथ लिहिण्याहूनही कठीण कर्म ! अर्थात नव्या तंत्राचे आणि टीकेचे प्रवर्तक म्हणूनही सार्त्र यांचे नाव विख्यात झाले. 'ल नॉसे' (La Nausee) या त्यांच्या पहिल्या कादंबरीत आपल्या तत्त्वज्ञानातील सिद्धान्तांना जीवितचित्रात गोवण्याचे अवघड काम त्यांनी मोठ्या कौशल्याने केले आहे. या कादंबरीचा नायक अँन्टॉइने रॉकेन्तिन् हा सुखवस्तू, स्वतंत्र आणि तरुणवयाचा आहे, पण तो सुखी मात्र नाही. जीवनाचा उबग आणि उदासपणाचे झटके यांनीच त्याचे आयुष्य भरून गेले आहे.

या आधुनिक 'रासेलस्' ची रोजनिशी हाच या कादंबरीचा विषय आहे. सुखाचा उगम पूर्ण स्वातंत्र्यात नसून, कर्तव्याच्या बंधनात (आधुनिक शब्दांत सांगायचे तर Commitment मध्ये) आहे, हे सार्त्रच्या अनेक तत्त्वांपैकी एक आहे. आपण सर्व माणसे 'mauvaise foi' वर म्हणजे 'दुष्ट आणि भ्रान्त भरवशा' वर जगत असतो. "सार्त्रच्या या कादंबरीतील रॉकेन्तिनचे चरित्र म्हणजे आत्मवंचनेतून आत्मज्ञानाच्या देहलीपर्यंत केलेल्या यात्रेचा वृत्तान्त आहे" म्हटले तरी चालेल.

पण कित्येकांना सार्त्रच्या या जीविततत्त्वज्ञानापेक्षाही त्यांच्या साहित्यविषयक तत्त्वज्ञानाचे महत्त्व अधिक वाटेल. त्याची पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाल्यानंतर दुसरे महायुद्ध

होऊन, शत्रूच्या ताब्यात गेलेल्या जन्मभूमीत राहणे म्हणजे काय, याचा नरकप्राय अनुभव फ्रेंच लेखकांना आला होता. असले अनुभव घेतलेल्या लेखकांचे कथा-वाङ्मय " हे, आत्यन्तिक अनुभवांचे वाङ्मय " (" Literature of extreme situations ") व्हावयाला हवे, असे सार्त्रचे मत होते. युद्ध सुरू होण्यापूर्वीही मॅलरॉसारखे द्रष्टे कादंबरीकार War Literature लिहीत होते, तर तंत्रपूजक अतिवास्तववादी लेखकमात्र शांततेच्या काळाचेच वाङ्मय लिहीत होते, अशी सार्त्रने टीका केलेली आहे. ज्या काळात पहिल्या महायुद्धाचेही कुणाला स्वप्न पडलेले नव्हते अशा काळी, म्हणजे चालू शतक सुरू होण्याच्याही आधी, स्वामी विवेकानंदांनी युरोपच्या यात्रेतून पुढील निष्कर्ष काढला होता : " आज सर्व युरोप-खंड म्हणजेच एक लष्करी छावणी बनून राहिली आहे ! "

सारांश, सार्त्र, योनेस्को (Ionesco) यांची नावे उच्चारणारांनी आणि जीविताच्या वैयर्थ्यावर आधारलेली नाटके लिहू पाहणारांनी प्रथम स्वदेशाच्या इतिहासातील निर्वाणीचे क्षण पाहायला शिकले पाहिजे. महायुद्धाच्या अनुभवाने निर्घृण वास्तववादी बनलेल्या युरोपीय तरुण पिढीची ' सेकंड हॅण्ड ' चित्रे काढणाऱ्या आमच्या लेखकांना फाळणीच्या काळातील पशुतुल्य वर्तन, पाकिस्तानातील हिन्दूंची मनःस्थिति हे मात्र ' नवे विषय ' वाटत नाहीत. पाश्चात्त्य वाङ्मयात चितारलेली ' निर्वाणी ' पाहून, ' मूल्ये ढासळल्याची ' वार्ता लागणे, आणि प्रत्यक्ष समोर घडत असलेल्या इतिहासाचा अर्थ लावणे यात महद्‌ंतर आहे.

सामाजिक जबाबदारी, जीवनाचे गांभीर्य, आत्मवंचनेचा तिटकारा ही सार्त्र यांच्या तत्त्वज्ञानाची मुख्य सूत्रे असल्याने, बोदलेअरसारख्या विख्यात रोमँटिक कवीच्या सुखदुःखाचे त्याने आपल्या प्रसिद्ध निबंधात निर्दय विश्लेषण केले आहे. रोमँटिक व्यक्तीचे विश्लेषण रोमँटिक नसलेली व्यक्ती करू लागल्यावर जे अन्याय होतात ते सार्त्रच्या या विश्लेषणात असले, तरी ' अस्तित्ववादी मनोविश्लेषण फ्रॉइडच्या मनोविश्लेषणापेक्षा साहित्यमीमांसेत किती पुढे जाऊ शकते, ' ते त्यावरून कळेल. बोदलेअरच्या स्वैर जीवनावर टीका करणारा सार्त्र, रूढ नीतीचा भोक्ता आहे असे मात्र नव्हे. कॉलेजात असतानाच त्याचे सायमन् द बोव्हाय नावाच्या सहाध्यायिनीवर " प्रेम " बसले. सार्त्रच्या वाङ्मयावरील एका पुस्तकात, हे त्यांचे सहजीवन ' बूर्झ्वा मंडळीच्या विवाहापेक्षा वेगळे असले, तरी त्यात आजन्म सहचर भाव निर्माण झाला ' असा निर्देश आहे. ते दोघे वेगवेगळ्या शहरात प्रोफेसर म्हणून काम करीत असल्याने तर दोघांचे मानसिक हाल फारच होऊ लागले. परंतु आपण अविवाहित राहावयाचेच त्यांनी ठरविले.*

सार्त्र याचे तत्त्वज्ञान म्हणजे केवळ तर्कशास्त्रीय इमारत नसून खोल स्वानुभूती आणि निर्भय सामाजिक आचार यांनी युक्त असा नवा धर्म आहे. आत्म्याच्या अमरत्वा-वरील विश्वासामुळे येणाऱ्या धैर्यापेक्षा श्रेष्ठतर धैर्य, आपल्या अस्तित्ववादी तत्त्वज्ञानाने मिळते, हा सार्त्र याचा दावा विवाद्य आहे; तथापि सार्त्र यांनी चिन्तनाच्या आणि इच्छाशक्तीच्या बळावर आजच्या संशयवादी युगात नवे धैर्य व नवी निष्ठा शोधून काढली, हे त्यामुळे खोटे ठरत नाही. सर्व आशा नष्ट झाल्यावरच खऱ्या धैर्याचा उदय होतो, असे सार्त्रचे मत आहे. राजकीय कृती आणि अवश्य तेथे हिंसाही सार्त्रच्या ' कमिटमेंट ' रूपी समाजधर्मात अन्तर्भूत असल्याने तर तो नव्या युगाला प्रिय होणे स्वाभाविकच आहे. सार्त्र हे केवळ साहित्यिक वा तत्त्वज्ञ नसून आधुनिक ऋषी आहेत, असेच म्हणावेसे वाटते. अर्थात शॉ आणि पॅस्टर नॅक यांच्याप्रमाणे या महर्षींनेही नोबेल पारितोषिक नाकारले यात नवल वाटण्याचे कारण नाही !

---

* " ...They seriously contemplated marriage, but finally decided that as they did not intend to have children, there was no justification for compromising with their progressive principles. They never married " ही माहिती १९६२ साली प्रसिद्ध झालेल्या एका पुस्तकात आढळते, तर त्याच वर्षी प्रसिद्ध झालेल्या फ्रेंच वाङ्मयाच्या एका इतिहासात या बाईचे वर्णन 'Satre's most direct disciple' असे करून खाली टीपेत " She is now his wife " अशी माहिती दिलेली आढळते.

अनुक्रमणिका

पत्रव्यवहार

श्री. संपादक, महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका यांस—

स. न. वि. वि

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिकेच्या वाङ्मय-समालोचन विशेषांकातील १९६३ मधील कवितेचे प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांनी केलेले समीक्षण वाचले. कोणत्याही कालातील वाङ्मयाचे समीक्षण करताना समीक्षणकाराजवळ जी एक व्यापक सहानुभूतीची दृष्टी असावी लागते तिचा प्रा. कुलकर्णी यांच्या ठिकाणी संपूर्ण अभाव जाणवला किंबहुना प्रस्तुत समीक्षणात त्यांनी ठिकठिकाणी जे तुच्छतादर्शक उल्लेख केलेले आहेत, काही कवींचा जो अधिक्षेप केला आहे, काहींना अनुल्लेखाने मारले आहे त्यावरून अशा समीक्षणकारावाचून दुसरा कोणी 'पत्रिके'ला मिळत नव्हता काय, असा प्रश्न मनात आल्यावाचून राहात नाही. सबंध वर्षातल्या कवितेवर लिहायचे तर थोडे विस्ताराने सर्व प्रकारच्या कवितेवर लिहायला हवे. पुस्तकरूपाने संग्रह झालेल्या कवितेबरोबरच निरनिराळ्या नियतकालिकातून आलेल्या कवितेचा प्रा. कुलकर्ण्यांनी परामर्श घेतल्याचे दिसत नाही. काही दिवाळी अंकांतल्या कवितांचा नामनिर्देश प्रा. कुलकर्णी करतात, पण किर्लोस्कर, स्त्री, मनोहर, दीपावली, वसंत, नवे जग इ. मासिके व साधना, केसरी, मराठवाडा, सुगंध इ. सारखे दिवाळी अंक त्यांनी अवलोकिलेले दिसत नाहीत. त्यामुळे प्रा. कुलकर्णी यांनी केलेल्या समालोचनाला मर्यादा पडलेल्या आहेत. त्यांनी व्यक्त केलेली मतेही एकांगी वाटतात.

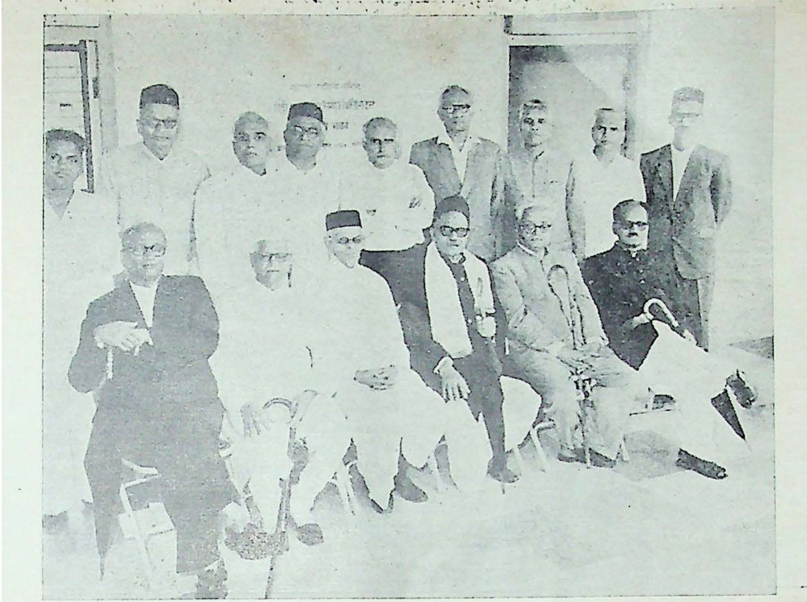
अमर शेख यांच्या धरणीमाता या संग्रहावर लिहिताना प्रा. कुलकर्णी त्या संग्रहाच्या प्रस्तावनेवर निष्कारण घसरले आहेत असे वाटते. वाङ्मयक्षेत्रातल्या मिरासदारीबद्दल किंवा गिरगावातील वाेळाचा उल्लेख केल्याबद्दल प्रा. कुलकर्ण्यांना एवढे रागवावयाला का झाले ? 'सत्यकथे'च्या काव्यक्षेत्रातल्या असाधारण कार्याची एवढी वारेमाप स्तुती प्रस्तुत समालोचन लेखात तरी अप्रस्तुत वाटली. 'सत्यकथे'चे काव्यक्षेत्रातले कर्तृत्व स्वयंभू आहे. या भाटगिरीचे खरोखर प्रयोजनच काय ?

नवकवितेवर लिहिताना प्रा. कुलकर्ण्यांना करंदीकर, बापट, इंदिरा संत, पाडगावकर इ. प्रतिथयशांचा विसर पडलेला दिसतो. यशवंत, कुसुमाग्रज, ग. दि. माडगुळकर, बोरकर, शांता शेळके या ज्येष्ठांना त्यांनी वगळावे यात नवल वाटण्यासारखे काही नाही. आपल्या आवडत्या ग्रेस या वेदर्भी कविमित्राची भरमसाठ अवतरणासह नेहमीप्रमाणे भलावण करायला प्रा. कुलकर्णी विसरलेले नाहीत. अनन्यतेला स्पर्श करणारी ग्रेसची कविता खरोखरच धन्य होय ! अशी एक शंका मनात येते की, मासिक पुस्तकाच्या सूचीत 'ग्रेसच' नाव आढळले, तरच त्याची कदर प्रा. कुलकर्णी करीत असावेत. एरवी ग्रेसच्या उशा-पायथ्याशी असणारे कवी प्राध्यापकांच्या विचक्षण नजरेतून सुटते ना ! 'चांगला कवी' कुणास ठरवावे याचा विचार मासिक पुस्तकातील स्फुट कविता वाचण्याअगोदरच समीक्षकाने मनाशी पक्का केला होता काय ?

पैसे देऊन ज्या कविता छापल्या जातात त्या सर्रास टाकाऊच असतात, असे एकांतिक मत या समीक्षकाने ध्वनीत करून मोठाच अन्याय केला आहे. या ठिकाणी कवितेच्या वाङ्मयीन दर्जाबरोबरच प्रकाशन धंद्याच्या दृष्टीने कवितेचे मोल लक्षात घ्यावयास हवे, ते घेतलेले नाही. कवितेचा वाचक मर्यादित आहे, त्यातही नवोदितांचे पुस्तक छापणे धंद्याला पोषक ठरेलच असे नाही. म्हणून काही चांगल्या कवींनाही 'दिवसाचा प्रकाश' दिसत नाही, हे प्रा. कुलकर्णी नाकारू शकतील काय ? पहिल्या दर्जाच्या कवितांचे पुस्तक छापण्यापेक्षा तिसऱ्या दर्जाचे नाटक प्रकाशित करणे, प्रकाशक अधिक पसंत करतात, हे विदारक सत्य आहे. दुर्दैव या महाराष्ट्राचे की, मौज प्रकाशनासारख्या संस्था गावोगाव नाहीत ! परमेश्वराने कवी (यात बरे वाईट दोन्ही आले) मात्र हरएक गावी जन्माला घातले आहेत !

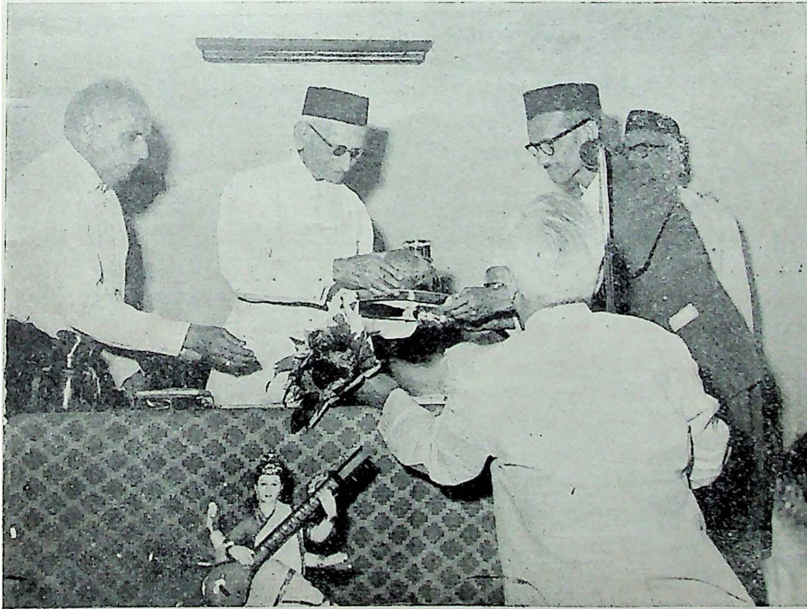
शेवटी प्रा. कुलकर्ण्यांनी केलेल्या एका बेजबाबदार विधानाबद्दल लिहायला हवे. ग्रेसग्रमधील इतर कवींची व त्यांच्या संग्रहांची नावे नकोत, ती ग्रंथसूचीत पाहता येतील हा उल्लेख कमालीचा तुच्छतादर्शक आहे. त्या त्या कवींना

(पृष्ठ ७४ पाहा)



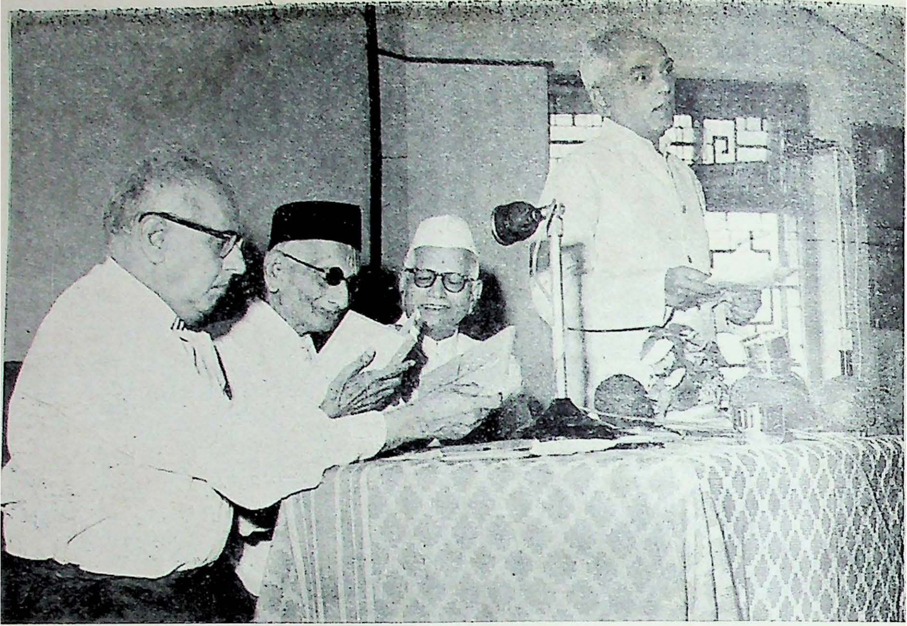
उभे : भीमराव कुलकर्णी, दे. द. वाडेकर, अ. गं. मंगरूळकर, वि. त्र्यं. शेटे, के. नारायण काळे, य. दि. पेंढरकर, चंद्रकुमार डांगे, न. का. घारपुरे, ग. म. आपटे (इंजिनियर)

बसलेले : रा. श्री. जोग, न. वि. गाडगीळ, ना. गो. चापेकर, द. वा. पोतदार, वि. द. घाटे, श्री. के. क्षीरसागर

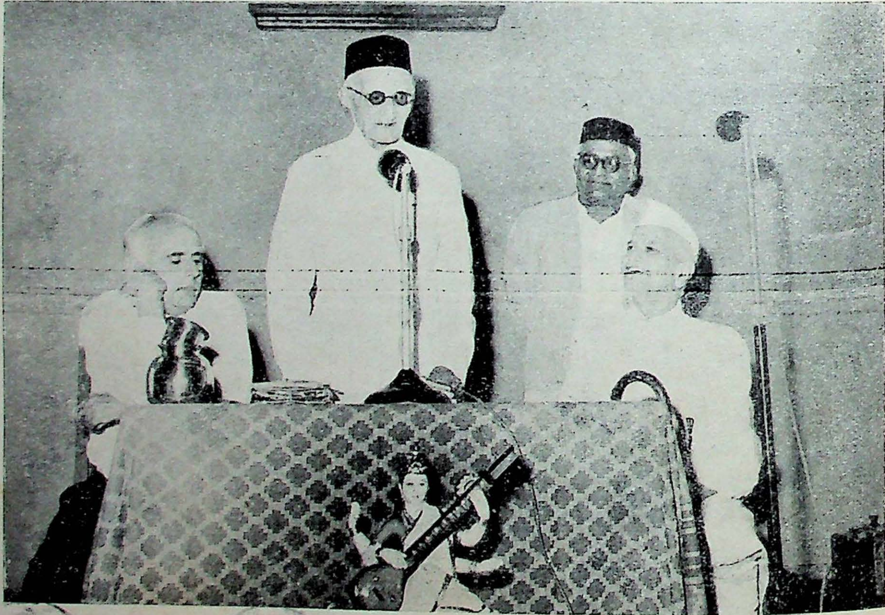


श्री. ना. गो. चापेकर स्थापत्यशास्त्रज्ञ श्री. आपटे यांचा सत्कार करीत असताना—

अनुक्रमणिका



श्री. के. नारायण काळे, श्री. ना. गो. चापेकर, श्री. काकासाहेब गाडगीळ, प्रा. अ. गं. मंगरूळकर



श्री. ना. गो. चापेकर भाषण करीत असताना —

अनुक्रमणिका

ज्ञानदेवींतील मंगलाचरणे

● अरविंद मंगरूळकर
● विनायक मोरेश्वर केळकर

ग्रंथारंभी अथवा कोणत्याही कार्याच्या आरंभी इष्टदेवतेचे ध्यान करून तिच्या अनुग्रहाची याचना करण्याची परंपरा भारतात फार प्राचीन कालापासून रूढ आहे; आणि प्राचीन ग्रंथकारांनी तिचे आवेशाने समर्थनही केलेले आहे. ग्रंथारंभी मंगलाचरण करण्याचा हेतू ग्रंथाची निर्विघ्नतेने परिसमाप्ती व्हावी, असा शास्त्रकार सांगतात. तसेच, असे मंगलाचरण जसे ग्रंथारंभी, तसेच ग्रंथमध्यात आणि ग्रंथान्तीही करावे, असा दंडकही घालून देतात. हा दंडक अनुसरल्यामुळे असो, अथवा अन्य काही कारणांमुळे असो, ज्ञानदेवांनी ज्ञानदेवीत जसे ग्रंथारंभी, तसेच ग्रंथमध्यात आणि ग्रंथान्तीही मंगलाचरण केलेले आढळते, हे खरे. गीतेमध्ये मंगलाचरण कोठेच नाही. याचे कारण कदाचित असे असेल की, गीताग्रंथ हा ज्या महाभारताचा एक भाग आहे, त्यात आरंभी मंगलाचरण आहेच. ज्ञानदेवांनी गीताग्रंथाचे 'भावार्थदीपिके'च्या द्वारा निरूपण करिताना केवळ ग्रंथारंभी मंगलाचरण न करिता इतरही काही अध्यायांच्या आरंभी मंगलाचरण केलेले आहे. असे मंगलाचरण त्यांनी कोणकोणत्या अध्यायांच्या आरंभी केले आहे, आणि तसे ते त्यांनी त्या-त्याच ठिकाणी का केले असावे, याचा अधिक विचार करणे हे उद्बोधक होईल.

तत्पूर्वी मंगलाचरण म्हणजे काय, त्याची कल्पना स्पष्ट करून पाहणे अर्थातच महत्त्वाचे ठरेल. मंगलाचरण म्हणजे इष्टदेवतेचे शुद्ध चित्ताने ध्यान करून तिचा आशीर्वाद अथवा अनुग्रह याची याचना करणे. ही याचना निर्हेतुक असेल, अथवा सहेतुक असेल. ती सहेतुक असण्यामुळे तिला गौणपणा येतो असे मुळीच नाही. ज्ञानदेवीसारखा 'धर्मसंकीर्तनात्मक' ग्रंथ हा उघड-उघड लोकोपकारार्थ प्रवृत्त झालेला असल्यामुळे त्याचे मंगलाचरण हे सहेतुक असले, तर त्यात गौणपणा तर नाहीच. उलट लोकोपकाराचीच भावना आहे, असे म्हणणे योग्य ठरेल. ज्ञानदेवी हा ग्रंथ अध्यात्मशास्त्रविषयक आहे. अध्यात्मशास्त्राची परंपरा ही गुरुमुखानेच जिवंत राहते, अशी भारतीयांची धारणा आहे; आणि ज्ञानदेवांचे गुरु निवृत्तिनाथ. तेव्हा निवृत्तिनाथांसारख्या सद्गुरूंचा जर त्यांनी इष्टदेवता म्हणून मंगलाचरणात आशीर्वादयाचनेसाठी निर्देश केला आणि त्यांना साक्षात संबोधून जर अनुग्रहाची याचना केली, तर ते स्वाभाविकच होय. असे मंगलाचरण हे खऱ्याखुऱ्या अर्थाने विशुद्ध असे मंगलाचरण होय. एरव्ही, केवळ सद्गुरूंचा (अथवा कृष्णाचा) ओझरता वा त्रुटपुटता असा प्रारंभिक ओघात निर्देश आला म्हणून त्या निर्देशाला मंगलाचरण म्हणणे म्हणजे मंगलाचरणाची कल्पना अतिरिक्त रितीने ताणण्यासारखे आहे. ही भूमिका जर मान्य झाली, तर ज्ञानदेवीत अध्यायांच्या आरंभी या दृष्टीने किती मंगलाचरणे आहेत, हे पाहणे उद्बोधक होईल. आमच्या मते अशा प्रकारची मंगलाचरणे (– आपण त्यांना 'शुद्ध मंगलाचरणे' म्हणू या –) १, १०, १६, १७, १८ याच अध्यायांच्या आरंभी आहेत. या अध्यायांच्या 'मंगलाचरणांची' भाषाही सूक्ष्मपणे पाहण्यासारखी आहे. एक तर ही मंगलाचरणे प्रदीर्घ आहेत. त्यांतील अलंकार आणि विचार, तसाच त्यांचा आविष्कारही प्रौढ, देदीप्यमान आणि उदात्त आहे. वंदनाची प्रवृत्ती ही त्यांत वारंवार आढळते, लीनतेची भावना परिसीमेला गेलेली दिसते, आणि 'मंगलाचरण' करिताना रचनाकाराचा जणू समाधीत लय लागल्याप्रमाणे वाटतो. हा सर्व थाट उदात्तपणा, प्रौढपणा हे ध्यानी घेतल्यावर आणि या अध्यायांच्या 'मंगलाचरणां'ची इतर अध्यायारंभी आलेल्या 'मंगलां'शी तुलना केल्यावर स्वाभाविकच आपल्याला असे जाणवते की, ती इतर 'मंगले' ही वेगळ्या भूमिकांची आहेत. या दृष्टीने १२, १५, १४ आणि १३ या अध्यायांची 'मंगले' लक्षणीय ठरतात. ती बारकाईने वाचली असता त्यांचा पूर्वोक्त अध्यायांच्या 'मंगलाचरणां'शी असलेला गुणात्मक आणि ओवीसंख्यात्मक भेदही जाणवतो. १२, १५, १४ आणि १३ या अध्यायांची 'मंगले' एक तर छोटी आहेत. ती अनुक्रमे ९, ८, ६ आणि ५ इतक्याच

ओव्यांची आहेत; आणि त्यानंतर येणाऱ्या ओव्यांमध्ये गुरुमहिमा, गुरुकृपाफल इत्यादी अवांतर विषय आहेत, असे दिसेल. तौलनिक दृष्ट्या त्यांची भाषा कमी प्रौढ आहे, असेही आढळेल. ते योग्यही आहे. कारण त्यात एक प्रकारची सलगी आहे, लगट आहे, जवळीक आहे; क्वचित उपचार इत्यादी गोष्टी आहेत. उदाहरणार्थ, १२व्या अध्यायाच्या 'मंगला'त (१–९) गुरुवर माउलीचा अध्यारोप केलेला थाहे. साहजिकच त्यात जिव्हाळा आणि लाडिकपणाच्या सलगीची भाषा आहे. १५व्या अध्यायाच्या 'मंगला'त (१–८) गुरूची मानसपूजा आहे. तीत काहीसा उपचाराचाही भाव वसत आहे. चौदाव्या अध्यायाच्या 'मंगला'त (१–६) गुरूला जवळजवळ सांकेतिक रीत्या केलेले नमन आहे. त्यातील रूपकेही काहीशी सांकेतिकच आहेत, असे दिसेल; आणि तेराव्या अध्यायाचे 'मंगल' तर केवळ पाचच ओव्यांचे असून ते तांत्रिकही आहे. एवढे लक्षात घेतल्या-नंतर या चार (१२, १५, १४, १३) अध्यायांच्या 'मंगलां'ची तुलना १, १०, १६, १७, १८ या अध्यायांच्या शुद्ध म्हटलेल्या प्रदीर्घ 'मंगलाचरणां'शी अवश्य करून पाहावी, म्हणजे उत्तरोक्तांची भूमिका केवढी व्यापक, उदात्त आणि भव्य आहे व तिला अनुरूप असा त्यांचा आविष्कारही कसा प्रौढ, प्रदीर्घ, देदीप्यमान आणि धवधवीत झाला आहे, ते सहज पटेल. अर्थात आमच्या मते प्रथमतः 'मंगलाचरणां'चे दोन गट पडतात :

पहिला गट : १, १०, १६, १७, १८ या अध्यायांच्या आरंभीच्या 'शुद्ध मंगलचरणां'चा;

दुसरा गट : १२, १५, १४, १३ या अध्यायांच्या आरंभीच्या 'मंगलां'चा.

१०–१८ या अध्यायारंभीच्या 'मंगलाचरणां'च्या आणि मंगलांच्या हिशेबात आता फक्त ११–वा अध्याय वगळून राहतो. ११–व्या अध्यायाच्या आरंभी 'मंगल' असें नाही. त्यांत प्रस्तावनात्मक असा भाग असून ११–व्या अध्यायाचा स्वरूपपरिचय, मराठीचा गौरव, गुरु आणि संतश्रोते यांचा गौरव असा भाग आहे. अर्थात याला वास्तव अर्थाने 'मंगल' म्हणता येणार नाही. खरे पाहता, इतरही अनेक 'मंगलाचरणां'नंतर अथवा 'मंगलां'नंतर कधी विषय-माहात्म्य, कधी मराठी-भाषा-गौरव, कधी सद्गुरुमहिमा, कधी संतश्रोतृप्रशस्ती असे अनेक विषय परिशिष्टांच्या स्वरूपाने येऊन जातात. भावार्थदीपिकेचे निरूपण करिताना ज्ञानदेवांच्या मनात अशा प्रकारचे इतरही अनेक आनुषंगिक विषय घोळत असले पाहिजेत. ते अध्यायांच्या मध्यभागी येणे फारसे प्रशस्त नसल्यामुळे त्यांनी त्यांना 'मंगलां'चे पुच्छरूप स्थान दिले आहे. ते योग्यही आहे. परंतु आपण 'मंगल' आणि तदनुषंगिक अवांतर विषय यांचा विवेक करणे हे केव्हाही योग्य ठरेल. याच कारणा-स्तव ११–व्या अध्यायाचा हिशेब असा वेगळ्या प्रकारे घ्यावा लागतो.

११–व्या अध्यायाच्या आरंभी 'मंगल' कसे नाही, ते सांगितलेच. परंतु तसे ते का नाही, याचा उलगडा आपल्याला करिता येतो काय, याचा बारकाईने विचार केला असता आपल्याला तो करिता येतो, असे आम्हांला दाखवावयाचे आहे. १०–वा अध्याय हा विभूतियोगाचा आहे. श्रीकृष्णाने आपल्या अनेक विभूती वर्णून त्या विभूतींच्या द्वारा स्वतःचे व्यापकपण दर्शविले आहे. या संदर्भात १०·२९२, २९३, ३००, ३०१, ३०३ (पूर्वार्ध), ३०६, ३०७ या ओव्या लक्षणीय ठरतात; आणि याच ओव्यांच्या आशयावरून पुढे लगेच असा निष्कर्ष निष्पन्न होतो की, ११–वा अध्याय म्हणजे १०–व्या अध्यायात सांगितलेल्या महान सिद्धान्ताचेच एक प्रात्यक्षिक अथवा निदर्शन आहे. ११–व्या अध्यायातील भगवान श्रीकृष्णाचे विश्वरूप म्हणजे १०–व्या अध्यायातील विभूतियोगाचाच चाक्षुष आणि निदर्शनात्मक असा भव्य व संपूर्ण आविष्कार आहे. १०·३०६ व ३०७ या ओव्यांत याचा स्पष्ट पुरावाही आपल्याला मिळतो; आणि 'विश्वरूप' हा महत्त्वाचा शब्द जसा १०·३०७ यामध्ये आला आहे, तसा तो ११·१ याही ओवीमध्ये प्रकटला आहे. १०–वा आणि ११–वा हे दोन अध्याय कसे जिव्हाळ्याने एक-मेकांशी बांधलेले आहेत, हे यावरून निःसंदिग्ध रीत्या सिद्ध होते. एवढेच की, 'विश्वरूपा'चा विषय हा अति-विशाल, अतिभव्य आणि अतिगंभीर असल्यामुळे त्याच्या सविस्तर वर्णनाला एक संपूर्ण अध्यायच्या अध्याय बहाल करणे हे गीताकारांना अपरिहार्य वाटले, आणि ज्ञानदेवांनीही अर्थात त्याचाच अनुसार केला. तथापि अध्याय जरी पृथक असले, तरी प्रस्तुत दोन अध्यायांतील पायाभूत तत्त्व मात्र एकच आहे. त्यामुळे १०–व्या अध्यायाच्या आरंभी स्वतंत्र 'मंगलाचरण' केल्यानंतर स्वाभाविकच ११–व्या अध्यायाला त्याची आवश्यकता नव्हती, म्हणून अध्याय-स्वरूपपरिचय, मराठीगौरव इत्यादी प्रास्ताविक भागानेच

अनुक्रमणिका

११–व्या अध्यायाला तडक प्रारंभ झाला आहे, असे दिसेल. हे सर्व लक्षात घेता ' मंगलाचरण ' अथवा ' मंगल ' कोठे, केव्हा करावयाचे, याचा ज्ञानदेवांनी पुष्कळ रेखीव असा विचार केलेला असला पाहिजे, हे आपल्याला पटते.

' मंगलाचरणां'च्या आणि ' मंगलां'च्या संदर्भात १०–१८ या सर्वच अध्यायांचा अशा प्रकारे यथोचित निर्णय केल्यानंतर १–९ या अध्यायांच्या ' मंगलां'ची काय परिस्थिती आहे, ते पाहिले पाहिजे. पहिल्या अध्यायाच्या आरंभी ' मंगलाचरण ' असणे स्वाभाविकच आहे. किंबहुना, ते अध्यायाचे ' मंगलाचरण ' नसून ग्रंथारंभीचेच ' मंगलाचरण ' आहे, हे स्पष्ट आहे. दुसऱ्या अध्यायामध्ये विषयोपन्यास आहे; आणि त्या अध्यायाचा आरंभच ' मग ' या पदाने झालेला आहे. त्यामुळे त्याला ' मंगला'ची आवश्यकता नाही. तिसऱ्याही अध्यायाचा आरंभ साक्षात विषयविवरणाने झालेला आहे. दुसऱ्या आणि तिसऱ्या अध्यायांतील विषय परस्परांशी संबद्ध असून ते एकातून दुसरा अशा रीतीने निघाले आहेत. तिसऱ्याही अध्यायाचा आरंभ ' मग अर्जुनें म्हणितलें ' अशा चरणाने झाला आहे. यातील ' मग ' हे पद प्रस्तुत संदर्भात विशेषत्वाने लक्षात घेण्यासारखे आहे. तसेच, २·२७१, २७२ या ओव्या आणि तिसऱ्या अध्यायाच्या आरंभीचे अर्जुनाचे प्रदीर्घ भाषण यांचा परस्परांशी असलेला जिव्हाळ्याचा संबंध लक्षात घेतला, म्हणजे दुसऱ्या-तिसऱ्या अध्यायांची पूर्वापरसंगती लगेच उलगडते.

चौथ्या अध्यायाला प्रास्ताविक असा भाग आहे, पण ते ' मंगल ' नव्हे. तो मुख्यतः कृष्णार्जुनसंवादगौरव आहे. पण ३·२६९ आणि ४·१५ यांपासून पुढील ओव्या यांचा संबंध हा सहज जाणवण्यासारखा आहे. ३·२६९–मधील अर्जुनाच्या प्रश्नाचा निर्देश ४·१५–पासून पुन्हा होतो; आणि त्याच संदर्भात ४·३४–३९ याही ओव्या विषयसंगत ठरतात.

पाचव्याही अध्यायाला ' मंगल ' नाही. तेथे तडक विषयाला आरंभ झालेला आहे. मात्र हा आरंभ अर्जुनाने प्रश्न केल्यावरून झालेला आहे. त्यामुळे त्याचाही मागील चौथ्या अध्यायाशी सहजच संबंध प्रस्थापित होतो.

सहाव्या अध्यायाला प्रास्ताविक असा पहिल्या ३५ ओव्यांचा भाग असून त्यात अध्यायगौरव (१–१३), मराठीमहिमा (१४–२१), श्रोतृगौरव (२२–३१) आणि सद्गुरुनिर्देश (३२–३५) आहे. परंतु हेही ' मंगल ' नव्हे; आणि येथेही ' मंगल ' करण्याचे कारण नाही, असे दिसेल. कारण पाचव्या अध्यायाच्या विषयाचा सहाव्या अध्यायातील विषयाशी असाच साक्षात संबंध आहे. या संदर्भात ५·१४९–१५२, १५७, १६३, १६६ १७६, १७७ आणि ६·१ या ओव्या नुसत्या पाहिल्या, म्हणजे पाचवा आणि सहावा या अध्यायांचे विषय कसे एकमेकात गुंतलेले आहेत, ते सहज कळेल. अर्थात एकविषयक अशा या दोन अध्यायांमध्ये ' मंगल ' नसणे हे स्वाभाविक म्हणावे लागेल.

सातव्या अध्यायाच्या आरंभी ' मंगल ' का नाही, याचा उलगडा त्या अध्यायाच्या आरंभीच्या दोन ओव्या वाचिल्या म्हणजे लगेच होतो. एकतर ७·१–२ या ओव्यांमध्ये पूर्वीच्या, अर्थात सहाव्या, अध्यायातील विषयाचा स्पष्ट निर्देश आहे; आणि तू योगयुक्त झाल्याने तुला आता मी ' विज्ञानेंसीं ज्ञान सांगैन, ' असे श्रीकृष्णाने सरळच म्हटले आहे. यावरून असे दिसेल की, सातव्या अध्यायातील विषयांची उभारणी ही सहाव्या अध्यायातील विषयावर झालेली आहे. म्हणून सहावा आणि सातवा हे अशा रीतीने विषयाच्या बाबतीत एकमेकांशी संलग्न आहेत. तसेच, सातव्याच्या अखेरीस (७·१७५–२०५) काही विषयप्रश्न उपस्थित केलेले आहेत. याच विषय-प्रश्नांचा ऊहापोह आठव्या अध्यायाच्या आरंभी (८·१–७–पुढे) केलेला आहे. त्यामुळे — म्हणजे आठव्या अध्यायाच्या आरंभाचा सातव्या अध्यायाच्या अखेरच्या विषयप्रश्नांशी असा संबंध असल्यामुळे — आठव्या अध्यायाला ' मंगल ' नसावे, हे युक्तच आहे.

राहता राहिला प्रश्न नवव्या अध्यायाचा. नवव्या अध्यायालाही ' मंगल ' नाही, प्रास्ताविक आहे; आणि त्यात संतश्रोतृगौरव (९·१–२१) आणि मराठीभाषामहिमा (९·२२–३१) समाविष्ट आहे. मात्र हे दोन विषय ९·१–३१ या ओव्यांत परस्परांत मिसळून गेलेले दिसतील. नवव्या अध्यायातील विषयाची कहाणी थोडी वेगळी आहे. सातव्या अध्यायाच्या आरंभी (७·१–२) ' तुज विज्ञानेंसीं ज्ञान सांगैन ' असे श्रीकृष्णाने म्हटले, त्यामुळे ' सविज्ञान ज्ञान ' (गीताश्लोक ७·१–२) सांगावे हे खरे, परंतु विषयाच्या ओघात अधिभूत, अधिदैव इत्यादिकांसंबंधी अवांतर प्रश्न निघून (७·१७५–२०५)

त्यांचीच चर्चा संपूर्ण आठव्या अध्यायात झाली. त्यामुळे सविज्ञान ज्ञानाचा विषय तसाच थबकून राहिला. त्या 'विज्ञानेंसीं ज्ञान' या विषयाचे सूत्र घेऊन ते श्रीकृष्णाने नवव्या अध्यायात पुढे चालू केलेले आहे. (९·३४, ४२; गीता-श्लोक ९·१.) हे काहींसे मंडूकप्लुतीप्रमाणे झालेले दिसेल. अर्थात नवव्या अध्यायातील विषयाचा आठव्यातल्याशी संबंध नसून सातव्या अध्यायातील विषयाशी संबंध आहे. स्वाभाविकच नवव्या अध्यायाला विषय अशा प्रकारे सातव्यात गुंतल्याकारणाने नवव्या अध्यायाला 'मंगला'ची आवश्यकता नाही, हे पटण्यासारखे आहे.

या विवेचनानुसार पुढातून पुढ निघाल्याप्रमाणे १–९ या अध्यायांमधील विषय निघालेले असल्याकारणाने प्रस्तुत १–९ या अध्यायांचा, अर्थात त्यांतील विषयांचा, एक गठ पडतो, असे स्पष्ट दिसेल. हे स्वतः ज्ञानदेवांनीही १०–व्या अध्यायाच्या आपल्या 'शुद्ध मंगलाचरणा'त म्हटले आहे. १०–व्या अध्यायाच्या २२–व्या ओवीत १–९या अध्यायांना त्यांनी 'पूर्वकांड' म्हटले आहे, आणि आता यापुढे, अर्थात १०–व्या अध्यायापासून, 'उत्तर-खंड' सुरू होत आहे, असेही १०·३९ या ओवींत म्हटले आहे. एवढेच नव्हे, आपल्या या विचारसरणीला सुव्यक्त स्वरूप देण्यासाठी त्यांनी १–९ या अध्यायांच्या गटात कोणकोणते विषय येऊन गेले, त्यांचाही अध्यायशः निर्देश केला आहे (१०·२३–३०). गीतेच्या अध्यायवार दृष्टीने पाहता १–९ या अध्यायांत गीतेचा पूर्वार्ध संपतो, असेही म्हणता येण्यासारखे आहे. अर्थात उत्तरार्धाच्या आरंभी, अथवा 'उत्तरखंडा'च्या सुरुवातीला, स्वतंत्र असे शुद्ध 'मंगलाचरण' केवळ अपेक्षितच नव्हे, तर आवश्यकही आहे. त्यामुळे १०–व्या अध्यायाच्या 'मंगलचरणा'चे स्थान अशा प्रकारे निश्चित होते.

'उत्तरखंडा'त 'शुद्ध मंगलाचरणे' ही १०, १६, १७, १८ याच अध्यायांना आहेत, हे प्रस्थापित केले. यांत १०–व्या अध्यायाच्या 'मंगल चरणा'ची अपरिहार्यताही प्रतिपादिली. 'अठरावां अध्याउ कलशु' असल्याकारणाने, (पाहा : १८·३०, ३१, ३३, ३४, ४१, ४३, ४८ इत्यादी) आणि तो अखेरचाही अध्याय असल्यामुळे त्याला 'मंगलाचरणा'ची नितान्त आवश्यकता आहे. एवढेच नव्हे, तर ज्ञानदेवांनी असेही म्हटले आहे की, 'अठरावां अध्याउ हा नोहे । हे एकाध्याई गीता चि आहे'. त्यामुळे अशा प्रकारच्या गीतान्तर्गत गीतेला 'मंगलाचरणा'ची किती आवश्यकता आहे, ते सहज पटेल. या 'एकाध्याई गीते'त — अर्थात अठराव्या अध्यायात — दहाव्या अध्यायातल्याप्रमाणेच पूर्वोक्त अध्यायांचा ज्ञानदेवांनी निराळ्या दृष्टीने पण अध्यायशः परामर्श केलेला आहे, हीही गोष्ट लक्षणीय आहे (१८·१४२४–१४४५).

१५–व्या अध्यायात पुरुषोत्तमयोग विवेचून झाला. हे विवेचन म्हणजे ज्ञानाची परिसीमा (१६·४८). त्यात 'पन्हरावां अध्यायीं श्रीकृष्णें तेया पांडवा आघवा शास्त्रसिद्धांतु उगाणिला'. (१६.४१.) म्हणूनच 'ये अध्याइं निरूप्य नुरे चि कांहीं'. (१६·४६.) ज्ञानदेवांच्या मतानुसार अशी वस्तुस्थिती असल्यामुळे १६–व्या अध्यायात नवीन विषयाला आरंभ होत आहे. ज्ञानाची प्रस्थापना १५–व्यात पूर्ण झाली. आता, त्या ज्ञानाशी वैर बांधणारा असा जो 'अज्ञानवर्ग' त्याच्या विवेचनाला १६–व्यात सुरुवात होत आहे. तसेच, हे 'सम्यग्ज्ञान' कसे 'स्वाधीन' व्हावयाचे, ते स्वाधीन झाल्यानंतर त्याचे रक्षण आणि संवर्धन कसे करावयाचे, इत्यादी विषयांचे विवेचन येथे १६–व्या अध्यायात आहे. (१६·५५–५८.) अर्थात ज्ञानदेवांच्या मते १५·व्या-नंतर हा नवीन विषय होत असल्याने १६–व्यात 'मंगला-चरण' येणे ओघाने प्राप्त होते.

१६–व्या अध्यायातील ज्या विषयांचा वर निर्देश केला, त्यांना शास्त्राचा आधार काय, ते आता सांगणे जरूर आहे. १६–व्याच्या अंतिम गीताश्लोकात (१६·२४) 'तस्माच् शास्त्रं प्रमाणं ते कार्याकार्यव्यवस्थितौ' असा जो निर्णय केला आहे, त्याचाच निर्देश ज्ञानदेवांनी १७·२१, २२ यांत केलेला आहे. अर्थात 'तोचि शास्त्रउलावा घेउनि वैरी जीणावा' (१८·१४४३) असे जे म्हटले आहे, ते युक्त आहे. यात 'वैरी जीणावा' यावर भर नसून 'शास्त्रउलावा घेउनि' यावर साक्षेपाने भर आहे. त्यामुळे अज्ञानवर्ग जिंकण्यासाठी ज्या शास्त्राधाराची आवश्यकता आहे, त्याचे प्रतिपादन १७–व्या अध्यायात येत असल्याकारणाने, आणि त्यामुळे विषयानुषंगाला शास्त्राधारविवेचनाची नवी डूब लाभत असल्याकारणाने १७–व्याही अध्यायाच्या आरंभी 'मंगलाचरणा'चे स्थान ठरते. यात लक्षणीय गोष्ट अशी की, सोळाव्यात अज्ञानवर्गाचे परिगणन आहे, तर सतराव्यात त्या अज्ञानवर्गावर शास्त्राधाराने विजय कसा मिळवावयाचा, याचे विवेचन आहे.

(१८.१४४२–१४४३.) प्रस्तुत संदर्भात या ओव्या मुद्दाम उद्धृत करण्यासारख्या आहेत :

तेयाचेनि साधनें ज्ञानेंसिं वैर करि जो प्रतिदिवसीं
तो अज्ञान वर्गु षोडशीं प्रतिपादिजे १८–१४४२,
तो चि शास्त्रउल्लावा घेउनि वैरी जीणावा
हा निर्णयो तो सतरावां अध्याउ एथ १८.१४४३.

'उत्तरखंडा'त (१०–१८) येणाऱ्या १० व ११ या अध्यायांचा एकजीव संबंध प्रस्थापित करून दाखविला. १२–१५ या चार अध्यायांच्या गटात प्रत्येक अध्यायारंभी छोटे 'मंगल' आहे. 'पूर्वकांडा'त (१–९) प्रथमाध्यायाव्यतिरिक्त – अर्थात ग्रंथारंभाव्यतिरिक्त – कोठेही 'मंगलाचरण' अथवा 'मंगल' नसल्याने त्यांतील पहिल्या ९ अध्यायांची विषयसंगती वा संबंध दाखवून देणे हे आवश्यक ठरते. तदनुसार प्रत्येक अध्यायाची पुढील अध्यायाशी सांधेमोड कशी होते, ते दाखवूनही दिले. परंतु 'उत्तरखंडा'त (१२–१८) ती आवश्यकता नाही. कारण त्यात प्रत्येक अध्यायाच्या आरंभी 'मंगलाचरण' तरी आहे (जसे : १०, १६, १७, १८), किंवा 'मंगल' तरी आहे (जसे : १२, १३, १४, १५).

स्वतः ज्ञानदेवांनी आपल्या ग्रंथाची प्रथम द्विविध विभागणी केलेली आहे, ती अशी—

(क) (१) 'पूर्वकांड' १–९ अध्याय (१०·२२)
(२) 'उत्तरखंड' १०–१८ अध्याय (१०·३९)

ही अर्थातच स्थूल विभागणी झाली. प्रत्येक अध्यायामधील अथवा अध्यायगटामधील विषयांचे प्रतिबिंब या स्थूल विभागणीत दिसावे तितके स्पष्ट दिसत नाही. म्हणून की काय, १८–व्या अध्यायात ज्ञानदेवांनी आणखी एका प्रकाराने आपल्या ग्रंथाची विभागणी केलेली आहे. वेदांची ज्याप्रमाणे कर्म–, उपासना – आणि ज्ञान – अशी त्रिकांडात्मक विभागणी करितात, त्या नमुन्यावर ज्ञानदेवांनी आपल्याही ग्रंथाची 'कांडत्रयात्मक' विभागणी केलेली आहे (१८·१४२३–१४२४). मात्र सर्वसाधारणपणे गीतेचा जो षडध्यायात्मक त्रिकांडविभाग करितात, त्याप्रमाणे ज्ञानदेवांनी विभाग केलेला नाही. त्यांची विभागणी वेगळी आहे आणि त्या विभागणीचे दिग्दर्शन त्यांनी अठराव्या अध्यायात अध्यायशः केले आहे. (पाहा : १८· १४२५–१४४५.) ही विभागणी अशी आहे :

(ख)

	अध्याय		ओव्या
कांडत्रय	१–३	कर्मकांड	१८.१४२५-१४२९
	४–११	देवताकांड	१८.१४३०-१४३५
	१२–१५	ज्ञानकांड	१८.१४३६-१४३९
	१६	—	१८.१४४१-१४४२
	१७	—	१८.१४४३
	१८	—	१८.१४४४-१४४५.

ज्ञानदेवांच्या दृष्टीने १६, १७, १८ हे अध्याय कांडत्रयाच्या बाहेरचे आहेत. पहिल्या दोहांत अनुक्रमे 'अज्ञानवर्गु', 'शास्त्रउल्लावा' हे विषय असून १८–वा अध्याय हा 'कलशाध्याय' अथवा 'हे एकाध्याइ गीता चि' आहे. (१८·८३.).

ज्ञानदेवांनी केलेली ही द्विविध विभागणी दोन प्रकारांनी परस्परसंक्रमात्मक (overlapping) आहे, हे उघड आहे. कारण तीन देवताकांडात उत्तरखंडातील पहिले दोन (अर्थात १० आणि ११) अध्याय येतात. तसेच, पूर्वकांडातील ४–९ हे अध्याय देवताकांडात येतात. शिवाय, उर्वरित १६, १७, १८ हे उत्तरखंडातील तीन अध्याय कांडत्रयाबाहेर राहतात, हे निराळे. १८–वा कलशाध्याय स्वतंत्र म्हणून सोडून दिला, तरी निदान १६, १७ हे दोन अध्याय तरी खासच कांडत्रयाबाहेर राहतात.

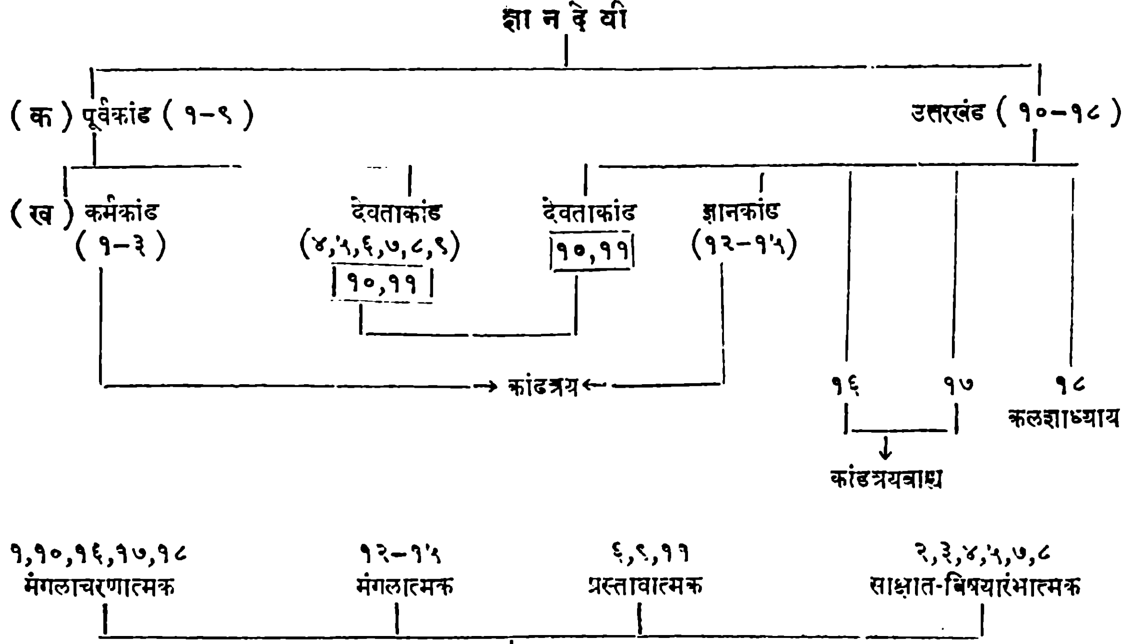
आता मंगलात्मक दृष्टीने ज्ञानदेवीची विभागणी कशी करिता येईल, ते पाहू. मागे विवेचिल्याप्रमाणे अध्यायारंभाचे चार प्रकार होतात.

(ग)

अध्यायारंभ

मंगलाचरणात्मक	मंगलात्मक	प्रस्तावात्मक	साक्षात-विषयारंभात्मक
१,१०,१६,१७,१८	१२–१५ (ज्ञानकांड)	६,९,११	२,३,४,५,७,८

अध्यायारंभांच्या या विभागणीचे सविस्तर उपपादन आणि ऊहापोह यापूर्वी केलाच आहे. त्यावरून अध्यायवार विषय ज्ञानदेवीत कसे खेळविले आहेत, त्याचा एका नवीन प्रकारे उलगडा होईल, असा विश्वास वाटतो. तथापि आलेखरूपाने (क), (ख) आणि (ग) या त्रिविध विभागणीचे संकलित दर्शन कसे होईल, तेही दाखविणे आकलनाच्या दृष्टीने सोयीचे ठरेल :

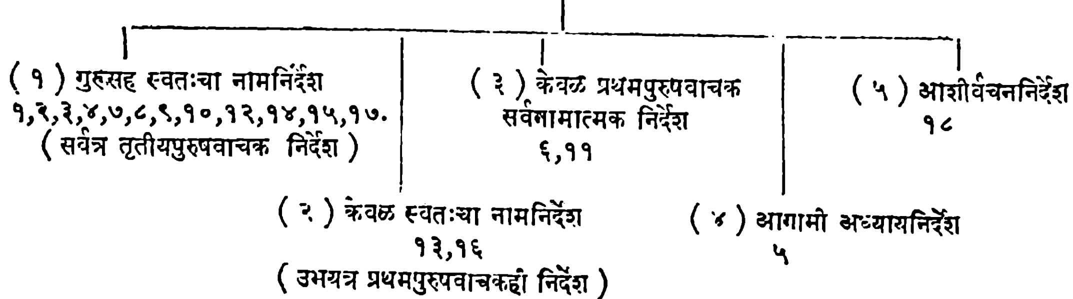


ज्ञानदेवीतील अध्यायसमाप्ती

ज्ञानदेवीच्या अध्यायांच्या आरंभांचा आपण तपशिलाने विचार केला, आणि तद्विषयक काही सुसूत्रता प्रस्थापित केली. आता, ज्ञानदेवीच्या अध्यायांचे अंत कसे होतात, तेही ओघाने पाहू.

या संदर्भात प्रथम हे लक्षात ठेविले पाहिजे की, ग्रंथाच्या आरंभाविषयी जशी मंगलाचरणाची एक ठाम परंपरा आहे, तशीच ती ग्रंथाच्या समाप्तीविषयीही आहे. तथापि ही परंपरा आपल्याला **संपूर्ण ग्रंथाच्या** समातीच्या वेळी मात्र दिसते. ग्रंथाचे जे मध्यंतरीचे वेगवेगळे भाग वा अध्यायादी असतील, त्यांच्या बाबतीत ही परंपरा वैकल्पिक आहे, असे दिसते. अंतर्गत अध्यायांच्या आरंभांविषयीही रचनाकाराला काही स्वातंत्र्य आहे, असे दिसते; आणि ज्ञानदेवांनी ते तसे आपल्या रीतीनुसार गाजविलेलेही आहे. संपत्या अध्यायात आगामी अध्यायातील विषयाचा सूत्रपात, हा अध्यायसमाप्तीचा एक आवडता प्रकार.

कधीकधी अध्यायाच्या समाप्तीला औपचारिक स्वरूप दिलेलेही आढळते. त्यात आत्मनामनिर्देश, गुरुनामनिर्देश, स्वतःचा ' मी ', ' मियां ' अथवा (अध्याहृत) असा उल्लेख इत्यादी प्रकार आढळतात. अशा औपचारिक समाप्तीची सांधेमोड कधीकधी विषयनिर्देशाशीही केलेली दिसते. तात्पर्य, अध्यायसमाप्तीविषयी काही रूपसंकीर्णता दिसते. आता, ज्ञानदेवीत अध्यायसमाप्ती कशी दिसते पाहाः



अध्यायसमाप्तीविषयीच्या ओव्यात योजनेची संकीर्णता दिसेल.

(१) गुरुसह स्वतःच्या नामनिर्देश एकूण १२ अध्यायात ;
(२) केवळ स्वतःच्या नावाचा निर्देश २ ,, ;
(३) केवळ प्रथमपुरुषवाचक निर्देश २ ,, ;
(४) आगामी अध्यायाचा निर्देश १ ,, ;
(५) आशीर्वचनात्मक निर्देश १ ,, ;

ग्रंथसमाप्तीच्या ओवीत (१८·१७८८) तर स्वतःचाही निर्देश नाही; गुरूचाही निर्देश नाही. साधारणपणें अध्याय-समाप्तीच्या वेळी ज्ञानदेवांनी सर्वत्र गुरूचा किंवा स्वतःचा निर्देश आगेमागे कोठेतरी केलेला आढळतो. मात्र १३ व १६ या अध्यायांत गुरुनिर्देश कोठेच नाही; ५–व्याही अध्यायात तो नाही. यावरून अध्यायसमाप्तीसमयी ज्ञानदेवांनी कोणताही एक असा औपचारिक प्रकार अवलंबिला नाही, असे दिसते. ग्रंथांताचे विवेचन यापूर्वी केलेच. उलट, अध्यायातील विवेचनात प्रयोजनवशात गुरुनिर्देश अनेकदा दिसतो. कधी महत्त्वाचा, कठीण अथवा स्वतंत्र विषय संपला म्हणजे, कधी उत्सूत्र व्याख्यान झाले म्हणजे, कधी प्रदीर्घ विवेचन होऊन गेले म्हणजे, अशा विविध समयी प्रसंगानुरूप त्यांनी अल्प-विरामात्मक, अर्धविरामात्मक विसावे घेतलेले आहेत; आणि ते वक्त्याश्रोत्यांना मोठे सुखावह झालेले आहेत.

टीप : ओव्यांचे निर्देश राजवाडे-प्रतीनुसार.

* * *

कविवर्य कै. तांबे स्मारक

मध्यप्रदेश मराठी साहित्य संघाच्या वतीने कविवर्य कै. भास्करराव तांबे यांचे भव्य स्मारक करण्यासाठी एक समिती स्थापन झाली असून या स्मारकासाठी ५० हजार रुपयांचा निधी जमविण्याचा समितीचा संकल्प आहे. समितीकडे कोणाला देणग्या वगैरे पाठवायच्या असल्यास वा काही सूचना करावयाच्या असल्यास त्या श्री. रा. अ. काळेले (संयोजक), २९ पंतवैद्य कॉलनी, इंदूर (मध्यप्रदेश) या पत्त्यावर पाठवाव्यात.

कै. तांबे स्मारक समितीत पुढील सदस्य आहेत : श्री. वि. वा. शिरवाडकर (कुसुमाग्रज), श्री. न. वि. गाडगीळ, श्री. वि. स. खांडेकर, आचार्य प्र. के. अत्रे, श्री. प्रभाकर माचवे, प्रा. वा. ल. कुलकर्णी, श्री. शं. वा. किर्लोस्कर, डॉ. ह. दा. दिवेकर, डॉ. वि. भि. कोलते, डॉ. म. अ. करंदीकर, प्रा. भ. श्री. पंडित, श्री. वा. रा. ढवळे, श्री. ना. वा. केळकर, प्रा. दा. ल. अडोणी, श्री. श्री. पां. कामत, डॉ. मा. गो. दाभाडे, प्रा. गो. मो. रानडे, व श्री. प्र. गो. घाटे.

स्मारकासाठी सर्वांनी सढळ हाताने साहाय्य करावे अशी समितीची विनंती आहे.

परिचय आणि परामर्श

नाटककार खाडिलकर*

● के. नारायण काळे

मराठी नाट्य-साहित्यात कृष्णाजी प्रभाकर खाडिलकर यांचे स्थान अद्वितीय आहे. खाडिलकर आणि त्यांची नाटके यांवर आजपर्यंत अनेक लेख लिहिले गेले आहेत. ग्रंथ प्रकाशित झाले आहेत. आठवणी संग्रहित झाल्या आहेत. प्रबंध सादर झाले आहेत. यापुढेही जसजसा अधिक काळ लोटेल, तसतशी त्यांच्या आणि त्यांच्या कार्याबद्दलच्या विवेचनात्मक वाङ्मयात अधिकाधिक मोलाची आणि महत्त्वाची भर पडत राहील, यात संदेह नाही.

श्री. पु. रा. लेले यांचा 'नाटककार खाडिलकर' हा ग्रंथ या दृष्टीने निःसंशय स्वागतार्ह आहे. या ग्रंथाचे नाव '**नाटककार खाडिलकर**' असले, तरी त्यातील विवेचन तेवढ्याच परिघात सीमित झालेले नाही. समकालीन मराठी जीवनातील खाडिलकरांची पृथगात्म भूमिका, त्यांचे संकलित कर्तृत्व आणि असाधारण व्यक्तिमत्त्व, या सर्वांचे प्रभावी दर्शन श्री. लेले यांनी आपल्या या ग्रंथाच्या द्वारा घडविले आहे.

हे दर्शन जितके हृद्य, तितकेच यथार्थ आहे. "लिहिण्याच्या केवळ हौसेसाठी हे पुस्तक लिहिलेले नाही. थोर पुरुषाचे ऋण फेडण्याच्या भावनेने हे लिहिले आहे." अशी ग्वाही ग्रंथकाराने ग्रंथारंभीच दिली आहे. त्याचप्रमाणे "मला खाडिलकरांबद्दल लिहावयाचे अगर सांगावयाचे आहे, ते सगळे या पुस्तकात आले आहे असे कोणी समजू नये." आणि "या पुस्तकात पुनरुक्ती आहे, ती जाणूनबुजून अक्कलहुषारीने केलेली आहे." असा रोकडा इषाराही त्यांनी तेथेच नमूद केला आहे.

आजकाल, आधुनिक साहित्य व साहित्यिक यांच्याबद्दलच्या समीक्षात्मक लेखांची आणि ग्रंथांची फार मोठ्या प्रमाणात निपज होत असून, त्यातील बहुतेक विवेचन तर्कशुद्ध आणि विश्वसनीय असत नाही; किंबहुना, अशा प्रकारचे लिखाण बौद्धिक दारिद्र्य, अर्धवट माहिती, गैरसमज, शास्त्रीय दृष्टीचा अभाव, वैचारिक गोंधळ यांनीच अधिक समृद्ध असते, व त्यामुळे अनेक भ्रमिष्ट कल्पना आणि चुकीच्या समजुती वाचकांच्या मनात दृढमूल होऊन बसतात; खाडिलकर व त्यांची नाटके यांच्या बाबतीत पुष्कळसा असा प्रकार झालेला आहे; अशी श्री. लेले यांची दृढ धारणा आहे. यामुळे ते आपल्या सर्व वाचकांना "विशेष करून विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना अशी विनंती" करतात की, "त्यांनी नाटकाकडून खाडिलकरांकडे जाऊ नये, खाडिलकरांकडून नाटकाकडे जावे." हे सूत्र, ही श्री. लेले यांच्या "नाटककार खाडिलकर" या ग्रंथाच्या रहस्य ग्रहणाची गुरुकिल्ली होय.

एखाद्या जीर्ण पडक्या मंदिराभोवती कित्येक वेळा भले मोठे रान माजते. केव्हा केव्हा सभोवारच्या झाडाझुडपांच्या आडमाप वाढीमुळे मंदिरातील मूर्तीही दृष्टीआड झालेली असते. अशा वेळी देवदर्शनाच्या आड येणारी जाळ्याजळमटे कुणाला तरी झाडून मोडून साफ-सूफ करावी लागतात. खाडिलकरांच्या यशोमंदिराच्या प्रांगणात किंवा आवर्तीभोवती अशी काही पडझड झाली आहे, असे कोणी सांगितले, तर सर्वसाधारणपणे त्यावर कोणाचा विश्वास बसणार नाही; पण असे वरेचसे गैरसमजांचे रान तेथे पसरले आहे, किंबहुना सर्वसाधारण वाचकाच्या बुद्धीला भ्रमिष्ट करण्यासाठी दुष्ट हेतूने, सत्यापलाप करून, त्याची हेतुपुरस्सर निगराणी करण्यात आली आहे, असा श्री. लेले यांचा पक्का विश्वास असावा, असा त्यांच्या या पुस्तकातील विवेचनामधील अभिनिवेशावरून ग्रह होतो. नाहीतर "या पुस्तकातील मजकूर लिहिताना मी नेहमी मृत्यूला साक्षी ठेवीत होतो." "'सत्यमेव जयते' हा सिद्धान्त परमेश्वराला मान्य आहे की नाही, याबद्दल मला शंका आहे. तो परमेश्वराला मान्य असता तर एका नाटककाराला आणि नटाला, जे दीर्घायुष्य आणि उतारवयात जे वैभव नि कीर्ती मिळाली

*लेखक : **श्री. पु. रा. लेले**, जोशी लोखंडे प्रकाशन, पुणे २, किंमत १० रुपये.

अनुक्रमणिका

आहेत, ती मिळाली नसती." (पृष्ठ ३). यासारखे निर्वाणीचे कडवट उद्गार त्यांनी काढले नसते.

या उद्गारांमागील प्रेरणा विकारात्मक नसून, सात्त्विक संतापाची आहे, यात शंका नाही. "पाच वर्षांच्या चिंतनातून हे (पुस्तक) जन्म पावले आहे." आणि "यातील बहुतेक तपशील मी स्वतः पाहिलेला अगर अनुभवलेला आहे." अशी त्याच्या विश्वसनीयतेबद्दलची श्री. लेले यांनी ग्वाही दिली आहे. तिच्या सत्यतेविषयी कोणाला शंका येण्याचे कारण नाही. पण साप साप म्हणून उगाच भुई धोपटण्याने काही विशेष कार्यभाग साधतो असे नाही. श्री. लेले यांच्या विवेचनात, विभूतिपूजेच्या सांप्रदायिक ईर्षेने, बराचसा असा प्रकार अनेक ठिकाणी घडला आहे.

खाडिलकरांच्या कार्याचे मूल्यमापन करताना क्वचित कोणी श्री. लेले यांना न रुचणारे विचार मांडले असतील; मते प्रदर्शित केली असतील; पण खाडिलकरांचा व त्यांच्या कार्याच्या योग्यतेचा बुद्ध्या अवमान आणि विपर्यास करणारे विधान कोणी जबाबदार लेखकाने केलेले पाहण्यात नाही. तात्त्विक विविक्षा करताना तपशिलाबाबत मतभेद होणे स्वाभाविकच नव्हे, तर अपरिहार्य आहे. अशा प्रसंगी आपलेच मत तेवढे ग्राह्य म्हणून एकाने दुसऱ्याचा अधिक्षेप करावा अथवा त्याच्यावर हेत्वारोप करावा हे औचित्याला आणि सत्यान्वेषणाच्या प्रयत्नाला विरोधी आणि विघातक आहे, याची श्री. लेले यांनी नीटशी दखल घेतलेली दिसत नाही.

२

खाडिलकरांचे चरित्र लिहिण्याचा आपला अधिकार विशद करताना श्री. लेले लिहितात—

"खाडिलकरांचा पहिला चरित्रकार मी आहे. ... माझा खाडिलकरांशी केवळ मुलाखतया म्हणून परिचय नव्हता. माझा त्यांच्याशी परिचय सन १९१० साली, जूनच्या शेवटच्या किंवा जुलैच्या पहिल्या आठवड्यात झाला. पहिल्याच दिवशी आम्ही एकमेकांना जवळचे झालो आणि संध्याकाळी किर्लोस्कर थिएटरातून ते घरी गेले त्यांच्याबरोबर मी गेलो." (पृष्ठ ३७–३८) "माझी हल्ली सामान्य वाचकांना ओळख आहे ती प्रामुख्याने इंग्रजी वृत्तपत्रातील लेखक या नात्याने आहे. मी मराठीत केव्हापासून लिहीत आलो आहे, हे सामान्य वाचकांना सांगणे हे या कारणाने आवश्यक झाले आहे. १९१० ते १९१६ या सहा वर्षांत मी जे लेखन केले ते सर्व मराठी भाषेत केले व ते एकजात नाटक व रंगभूमी या विषयासंबंधीचे होते ...कॉलेजमध्ये अभ्यास करीत असताना मी 'मालविकाग्निमित्र' नाटकावरील लेख लिहिला. माझी पहिली आवड कोणती होती, हे यावरून समजेल." (पृष्ठ १२) स्वाभाविकच चरित्रविषय आणि चरित्रकार यांच्या समानशील आणि प्रभावी व्यक्तिमत्त्वाच्या मिलाफाने, या ग्रंथातील विवेचनाला काही वेगळीच धार आणि लज्जत आली असली, तर काय नवल ?

खाडिलकरांच्या व्यक्तित्वाचे मर्म समजावून घ्यावयाचे असेल तर त्यासाठी कृतीकडून कर्त्याकडे न जाता कर्त्याकडून कृतीकडे जाता यावे, या हेतूने श्री. लेले यांनी खाडिलकरांची जी श्रेयोमूलक भावप्रतिमा साकार केली आहे, ती अतिशय लोभस आणि ठसठशीत आहे.

"सन १९४४ साली मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव मुंबईत झाला. ह्या प्रसंगी...यांनी, 'मी प्रथम नाटक्या' असा संदेश पाठविला. या संदेशात संपूर्ण सत्य साठविलेले आहे." (पृष्ठ १७) "नाटकांत विभूतीला (hero) जेवढे महत्त्व आहे तेवढे अन्य प्रकारच्या लेखनात नसते." ... "विभूती घडविण्यात खाडिलकर प्रथमपासून धुरंधर होते." ... "नाटक हा पाचवा वेद आहे अशा भावनेनेच ते नाटकाकडे पाहात होते." त्यांनी नाटक पाहावयाला जाणे याला प्रतिष्ठा आणली. लोक नाटके पाहात होते. पण 'नाटकाला गेलो होतो.' असे प्रतिज्ञेने सांगणारे विरळा होते...खाडिलकरांची नाटके संभावित लोकसुद्धा मान वर करून पाहावयास जात. 'तुळशीबागेत गेलो होतो,' किंवा 'व्याख्यानाला गेलो होतो' तसेच 'खाडिलकरांचे नाटक पाहावयास गेलो होतो' असे लोक म्हणत." (पृष्ठ १८) "जे काही सांगावयाचे ते विभूतीच्या तोंडून किंवा विभूतीच्या कृतीच्या आणि वर्तनाच्या द्वारा—याचेच नाव नाटक. हा नाटकाचा जीव म्हणा, आत्मा म्हणा. याच्या जोडीला तंत्र, शास्त्र वगैरे पाहिजे, पण ही प्रेरक शक्ती मुख्य आहे. ही शक्ती खाडिलकरांच्या रोमरोमात भिनली होती. पहिल्या पन्नास वर्षांत खाडिलकर म्हणजे या शक्तीचा देह अशी वस्तुस्थिती होती." (पृष्ठ १९) 'महाराष्ट्राला दोन गोष्टींचे एकसमयावच्छेदेकरून वेड आहे. (१) राजकारण, (२) नाटक...या दोहोंच्या

अनुक्रमणिका

जोडीला वैयक्तिक व सामुदायिक भक्ती मराठ्यांच्या रोमरोमात भिनलेली आहे. ही भक्ती विभूतिप्रेम व विभूतिदर्शन यांच्या स्वरूपात खाडिलकरांमध्ये दृग्गोचर होत होती. महाराष्ट्राच्या या त्रिगुणांची युती दुसऱ्या कोणात्याही नाटककारामध्ये नव्हती, व आज तागायत नाही." (पृष्ठ २०) "महाराष्ट्रीय जनतेचा आणखी एक विशेष म्हणजे मुलुखगिरी. मुलुखगिरीला साहस लागते...नाटकाच्या क्षेत्रात या गुणाचे प्राबल्य होते. नव्हे हा साहसाचा गुण ज्यांच्या अंगी होता त्यांनीच नाटकाचा धंदा केला.....मानापमान नाटक किर्लोस्कर कंपनी करणार नाही, असे ज्या वेळी गडकऱ्यांनी खाडिलकरांना पुण्यात येऊन सांगितले, त्या वेळी खाडिलकरांनी उत्तर दिले, ते त्यांच्या साहसी वृत्तीचा व निष्ठेचा पुरावा आहे. खाडिलकर म्हणाले, 'मी किर्लोस्कर कंपनीकडे गेलो नाही. जी कंपनी माझे नाटक करील, तिला मी नाटक करावयाची परवानगी देईन आणि तिला मी वर काढीन.' " (पृष्ठ २१) " नाटककाराच्या नावाची अशी छाप हा वेळपर्यंत, म्हणजे १९०५ पर्यंत, लोकांवर पडलेली नव्हती. अमुक नाटककाराचे नाटक म्हणून नाटक पाहण्यास लोक जात नव्हते. त्यांना सौभद्र किंवा शारदा पाहावयाचे असे. पण...'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' या नाटकाला मात्र "जो काही पैसा मिळाला तो खाडिलकरांच्या नावामुळे व लोकप्रियतेमुळे. महाराष्ट्र नाटक मंडळीमुळे खाडिलकर लोकप्रिय झाले नाहीत. महाराष्ट्र नाटक मंडळी जिवंत राहिली पाहिजे, असे जे लोकांना वाटू लागले ते खाडिलकरांची नाटके करणारी ती कंपनी होती म्हणून." (पृष्ठ ७१) " बालगंधर्व व खाडिलकर म्हणजे श्रद्धा व पराक्रम यांची युती होय. ही युती मानापमानापासून सुरू झाली. विद्याहरणाने ती काहीशी बळकट केली. पण इतर संगतीमुळे ती दूषित होती. सगळी दूषणे दूर जाऊन स्वयंवरात ती निर्दोष झालेली दिसली व त्यामुळे समर्थ ठरली. द्रौपदी नाटकात खऱ्या तेजाने ती इतरांना दिपवून टाकू शकली." (पृष्ठ २४५) "खाडिलकर स्वतः पूर्ण ध्येयनिष्ठ होते. त्यांची ध्येयनिष्ठा त्यांनी आपल्या नाटकातसुद्धा कधी सोडलेली नाही. श्रद्धेशिवाय कार्य नाही. विचार माणसाला कार्यप्रवण करीत नाही. हा त्यांच्या जीवनातला सिद्धान्त होता. कर्मयोगावर त्यांची संपूर्ण श्रद्धा होती. महाराष्ट्र म्हणजे पराक्रम व श्रद्धा यांची भूमी. खाडिलकरांच्या अंगी हेच दोन गुण होते." (पृष्ठ २४७).

वरील अवतरणांवरून श्री. लेले यांची मते जितकी ठाम तितकीच त्यांची विधाने ठाशीव असतात, असे दिसून येईल. 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' पासून तो 'द्रौपदी' पर्यंतच्या, 'कांचनगडची मोहना', 'कीचकवध', 'बायकांचे बंड,' 'भाऊबंदकी,' 'प्रेमध्वज,' 'मानापमान', 'विद्याहरण', 'सत्त्वपरीक्षा,' 'स्वयंवर,' या अकरा नाटकांच्या कुलकथा या ग्रंथात असंदिग्ध शब्दात, सांप्रदायिक भावभक्तीने, कोणाचा मुलाहिजा न बाळगता, ग्रथित केल्या आहेत. स्वाभाविकच या ग्रंथाचे स्वरूप जितके उद्बोधक, तितकेच, किंबहुना त्याहूनही अधिक, प्रक्षोभक व विचारप्रवर्तक झाले आहे. चरित्रविषयीभूत असलेल्या विभूतीच्या अलौकिक सामर्थ्याबद्दलची अपरिमित श्रद्धा, तिच्या सर्वांगिण परिपूर्णतेबद्दलची अढळ निष्ठा, आणि स्वतःच्या निष्कर्षाच्या अचूकपणाबद्दलचा निःसंदेह विश्वास, ही या ग्रंथाच्या प्रभावाची प्रमुख बलस्थाने आहेत. पूर्वग्रहरहित, अनाग्रही, वस्तुनिष्ठ दृष्टीची जोड त्यांना मिळती, तर या ग्रंथामधील विवेचन आहे त्याहूनही अधिक निर्मल आणि प्रमाणभूत झाले असते. त्यातील अनेकांच्या अनाहूत निंदानालस्तीचा भाग सहज टळला असता. पण लेखकाची शैली ही त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा अविभाज्य धर्म असल्यामुळे, तसे झाले असते तर कदाचित तो श्री. लेले यांच्या स्वत्वाला आणि सत्त्वाला पारखा झाला असता, हेही तितकेच खरे आहे.

३

कोणत्याही ललितकृतीचे मर्म यथार्थपणे आकलन होण्यासाठी ज्या कालात आणि ज्या परिस्थितीत ती निर्माण झाली तो काल व ती परिस्थिती, त्या कृतीचे तत्कालीन प्रयोजन व कार्य, तसेच तिच्या कर्त्याचे चरित्र आणि चारित्र्य, त्याची विद्वत्ता, सामाजिक प्रतिष्ठा, नैतिक धारणा, इत्यादींची माहिती मिळणे उपयुक्त आणि उपकारक ठरते, याबद्दल दुमत होण्याचा संभव नाही. खाडिलकरांच्या साहित्याच्या " विद्यार्थ्यांनी आणि शिक्षकांनी " त्यांच्या " नाटकांकडून खाडिलकरांकडे जाऊ नये, खाडिलकरांकडून नाटकांकडे जावे," असा श्री. लेले यांचा आग्रह असल्यामुळे, त्यांनी आपल्या या ग्रंथात खाडिलकरांच्या नाटकांच्या साहित्य व कलामूल्यांचा परामर्श घेण्याचा फारसा प्रपंच न करता, ती नाटके ज्या काली, ज्या परिस्थितीत व ज्या कारणांनी, निर्माण झाली त्यांचे आणि खाडिलकरांचे प्रभावी व्यक्तिमत्त्व व ओजस्वी प्रतिभा यांचे, वर्णन व विवरण करण्यावरच प्रामुख्याने भर दिला दिला आहे. श्री. लेले यांनी

ही भूमिका स्वीकारली यात अनुचित किंवा आक्षेपार्ह असे काही नाही, पण साहित्य व कलासमीक्षणाची जणू काही ही एकच पद्धती आहे, असा त्यांच्या विवेचनातून जो सूर निघतो, तो मात्र निःसंशय अशास्त्रीय आणि हटवादीपणाचा आहे.

श्री. लेले यांनी स्वीकारलेल्या ऐतिह्य पद्धतीला अनेक मर्यादा आहेत. तीत अनेक उणिवा आहेत. त्या पद्धतीने कलाकृतीच्या स्वरूपाचे स्थलकालपरिस्थितिसापेक्ष कार्य-कारणभाव विशद करता येतील. ती आहे तशीच का झाली, याचा खुलासा करता येईल. तिच्या संघटनाप्रक्रियेचा बोध होऊ शकेल. तिचे तत्कालीन प्रयोजन आणि कार्य यांची कल्पना देता येईल. "सन १९४० नंतरची आपली दृष्टी सन १९११ च्या प्रेक्षकांवर लादण्याचा उपक्रम अलीकडील" एखादा असमंजस "विद्वान्" (पृष्ठ १६५) करीत असेल, तर त्याची दृष्टी निवळविण्यास ती समर्थ आणि उपयुक्त ठरेल. पण ऐतिह्य पद्धतीने कलाकृतीचे रूपविवेचन करता आले, तरी केवळ तिच्या साह्याने कलाकृतीच्या लालित्यमूल्याचे मापन मात्र साध्य करता येणार नाही. त्यासाठी आवश्यक असलेले दंडक स्वतंत्र आहेत, स्थलकालपरिस्थितिनिरपेक्ष आहेत. ललित कृतीचे मूल्यमापन करताना लालित्य मूल्यात्मक दंडक वापरणे अपरिहार्य आहे. त्या कामी अन्य विचार आगंतुक होत. "तेणे विश्वात्मके देवे तोषावे" असा "वाग्यज्ञ" विश्वात्मक गुणांनीच संपन्न असला पाहिजे. स्थलकाल-परिस्थितिसापेक्ष व्यावहारिक आणि उपयुक्त सद्गुणांचे त्यांच्याशी साहचर्य साधले असेल, तर त्यांचे विवेचन हे कलाविमर्शाच्या क्षेत्राच्या बाहेरचे काम होय. ते करण्यास काहीच प्रत्यवाय असू शकत नाही. पण स्थलकालपरिस्थिति-सापेक्ष निकषांवर लालित्य गुणांचे मूल्यमापन करण्याचा प्रयोग केल्यास, तो अशास्त्रीय होईल, अपुरा आणि अन्याय्य ठरेल.

खाडिलकरांच्या नाटकांत 'विश्वात्मक' गुण आहेत. त्यांत स्थलकालपरिस्थितिनिरपेक्ष कलामूल्ये आहेत. या संबंधात श्री. लेले यांनी 'कीचकवधा'च्या मूल्यमापनाच्या निमित्ताने केलेले, "कीचकवधात तात्कालिक यश मिळविण्याचे सामर्थ्य तर होतेच, शिवाय त्या नाटकात सनातनी स्वरूपाचेही सामर्थ्य आहे ... पाशवी शक्तीचा प्रतिनिधी कीचक असून सर्व उच्च शक्तींचा प्रतिनिधी धर्मराज आहे ... हा जो विरोध आहे, तो एक सनातन प्रश्न आहे. कीचक फक्त साम्राज्यवादी इंग्रजांतच सापडतो असे नाही. तो जर्मनीतल्या कैसरमध्ये दिसतो. तो इटलीतील मुसोलिनीमध्ये दिसतो. तोच हिटलरमध्ये दिसतो. आणखी अनेक व्यक्तींमध्ये तो दिसतो. हा हजारो वर्षे पुन्हा पुन्हा दृष्टीस येणारा विरोध आहे. म्हणून ही सनातनी समस्या आहे." हे विवेचन निरपवाद आहे. खाडिलकरांच्या नाटकांत सनातन मूल्ये आणि विधायक गुण आहेत, म्हणूनच त्यांच्या समकालीन परिस्थितीचे आणि त्यांच्या स्वभावधर्माचे, त्यांच्या नाट्यरचनेच्या स्वरूपाशी निगडित असलेले संबंध दर्शविण्यात काही स्वारस्य आहे, उपयुक्तता आहे. पण अशा विशदीकरणाने त्यांच्या कृतींतील सनातन मूल्यांचे समग्र आणि सर्वांगीण महत्त्व-मापन मात्र होऊ शकणार नाही. उपयुक्तता आणि लोकप्रियता या निकषांवर त्यांचे समकालीन स्थान अजमावता येईल; पण खरी ललित कृति, "दिक्कालासही अतीत" होऊन "उगमी विलयी अनंत" उरत असल्यामुळे, तिला तिचे ते सामर्थ्य प्राप्त करून देणारे विशेष कोणते, याचा ठाव घेण्यास लालित्य-समीक्षेचे दण्डक वापरले पाहिजेत. ऐतिह्यसमीक्षा पद्धती त्या कामी अपुरी आहे, असमर्थ आहे, यात संदेह नाही.

कर्त्याचे लौकिक व्यक्तित्व आणि त्याची निर्मिती यांचे समीकरण नेहमीच समानपद असते, असे गृहीत धरणे अनुभवसिद्ध नाही. 'भव'क्रमात प्रकट होणाऱ्या वैयक्तिक सत्वाची पातळी, 'भाव' क्रमात व्यक्त होणाऱ्या प्रतिभेच्या पातळीइतकी गाढ आणि गूढ नसते. हिमनगाचा एक षष्ठांश भाग पाण्याच्या पृष्ठभागावर तर पाच षष्ठांश पाण्याखाली असतो. व्यक्तीच्या 'भव' आणि 'भाव' जीवनाला हाच दाखला लागू आहे. माणूस आपल्या प्रकट लौकिक जीवनात जाणतेपणे जे वर्तन करतो, त्यावरून त्याच्या चारित्र्याचे अनुमान केले जाते. पण ललित कृतींच्या निर्मितीच्या प्रक्रियेत त्याच्या अप्रकट, अंतर्निगूढ, अबोध शक्तींचा व संचितांचा अंतर्भाव होत असल्यामुळे, स्वतः निर्मात्यालाही विस्मय वाटाव्या अशा कृती त्यांच्याकडून निर्माण होणे संभवनीय ठरते. कर्ता आणि कृती यांमध्ये तफावत दर्शविणाऱ्या अशा घटना साहित्यप्रांगणात थोडया थोडक्या नाहीत.

४

"तेजस्वी, तपस्वी आणि यशस्वी" या तीन विशेषणांनी श्री. लेले खाडिलकरांचे व्यक्तिमत्त्व वर्णन

करतात. ते कुणालाही पटावे असेच आहे. पण त्यांबरोबरच कर्त्याकडून कृतीकडे जाण्याच्या आपल्या विमर्श पद्धतीने आपल्या विवेचनात जी आग्रही आणि अभिनिवेशयुक्त विधाने त्यांनी केली आहेत, ती सर्वांनाच संमत होतील अशी नाहीत. एका व्यक्तीचे दुसऱ्या अनेक व्यक्तींशी संबंध येतात; नाती जडतात. त्यातून स्नेह, संघर्ष, हर्षामर्ष, ईर्ष्या, असूया, समज-गैरसमज आणि हिताहितसंबंध निर्माण होतात. खाडिलकरांचे व्यक्तिचित्रण आणि त्यांच्या कार्याचे गुण-संकीर्तन करताना, श्री. लेले यांना अशा अनेक लहानमोठ्या व्यक्तींचे स्वभाववर्णन आणि गुणदोष निदर्शन करावे लागले आहे. ते करीत असताना इतिहासकाराची निर्मळ, वस्तुनिष्ठ, निःपक्षपाती दृष्टी त्यांनी कसोशीने कायम ठेविली आहे, असे म्हणणे कठीण आहे.

श्री. लेले यांची खाडिलकरांबाबतची भूमिका भाविक भक्ताची आहे. श्रद्धावान विभूतिपूजकाची आहे. आपले आराध्य दैवत सर्वांगपरिपूर्ण आणि सर्वगुणसंपन्न आहे, हे सिद्ध करण्याचा संकल्प करूनच ते हा ग्रंथ लिहिण्यास बद्ध परिकर झाले आहेत, असा त्यातील त्यांचे विवेचन वाचताना ग्रह होतो. न. चिं. केळकर यांचा नावापुरताच या ग्रंथात एकदोन वेळा उल्लेख आला आहे, आणि तेथेही खाडिलकरां-हून केळकरांची योग्यता आणि लोकप्रियता कशी कमी होती, हे सूचित केल्यावाचून ते पुढे जात नाहीत. असे असताही, लोकमान्य टिळकांहून खाडिलकरांचे लेखन अधिक प्रभावी होते, असे सरळ सरळ उघड विधान केले, तर खाडिलकरांच्या चाहत्यांनाही तो मर्यादातिक्रम वाटेल म्हणूनच की काय, त्या संदर्भात मात्र ते केळकरांची—

" कृष्णाजीपंत खाडिलकर यांचे काही लेख टिळकांनाही मागे टाकण्याइतके तेजस्वी आहेत; व बाहेर लेख कोणाचा हे न कळल्यामुळे त्यांबद्दल टिळकांना स्तुतीचा अहेर मिळे. " (पृष्ठ ११५)

अशी साक्ष आवर्जून काढण्यास कचरत नाहीत. " नाटक लिहावयाची स्फूर्ती झाली म्हणून खाडिलकरांनी नाटके लिहिली. " हे सांगण्यात खाडिलकरांची थोरवी आहे. पण " एखादी प्रमुख नाटक कंपनी आधी गाठली आणि नंतर नाटक लिहिले अथवा एखादे बक्षीस जाहीर झाले दिसले म्हणून नाटक लिहिले, असे खाडिलकरांनी केले नाही. " या उल्लेखाने, लेखणीच्या एकाच फटकाऱ्यात, देवल, खरेशास्त्री, केळकर, गडकरी, वरेरकर इत्यादी बहुतेक सर्वच राठी नाटककारांना गारद करून काय मिळविले ? त्याने खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाबद्दलच्या कीर्तीत कितीशी भर पडली ? " नाटक कंपनी म्हटली म्हणजे ज्या संवई मन-श्चक्षूपुढे उभ्या राहतात, त्यांच्यापासून देवल अलिप्त नव्हते... मात्र आपल्या पैशाला ते अतिशय जपत...शंकररावांशी देवलांचे भांडण कशामुळे झाले... देवलांना रामजींची चंपी आवडत नसे...कोणीतरी श्रीपार्टी पोरगाच त्यांना हवा असे. " (पृष्ठ १७८) ही किर्लोस्कर मंडळीतील रामजी न्हाव्याकडून श्री. लेले यांनी मिळविलेली माहिती, 'खास' आणि 'चटकदार' असली, तरी ती 'नाटककार खाडिलकर' या ग्रंथात उचित आणि समर्पक कशी ठरते ? " शंकररावांना दारूचे व्यसन मुळीच नव्हते. पण दुसरे व्यसन फार मोठ्या प्रमाणात होते. किर्लोस्कर कंपनीची मॅनेजरी किंवा मालकी त्यांच्या हातात, असल्यावर हे व्यसन त्यांना स्वस्तात भागवता येत असे. " (पृष्ठ २०५) 'विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना खाडिलकरांकडून त्यांच्या नाटकां 'कडे नेण्यास ही वाक्ये कितपत उपयुक्त आहेत ?

बालगंधर्व हे श्री. लेले यांचे या ग्रंथातील दुसरे उपास्य दैवत! खाडिलकरांची नाट्य-शिक्षण-पद्धती देवलांच्या पद्धतीपेक्षा कशी उजवी होती, हे दाखविण्यासाठी त्यांनी बालगंधर्वांचे एक प्रशस्तीपत्रही खाडिलकर स्मरणी-तून उद्धृत केले आहे ! (पृष्ठ १६४) देवलांहून खाडिलकर हरबाबतीत वरचढ होते, हे सिद्ध करण्याचा श्री. लेले यांना अनावर मोह दिसतो आणि म्हणूनच की काय, "खाडिलकरां-पूर्वी देवलांचे शिक्षण जोगळेकरांना मिळाले होते. पण या दोन गुरूंमधील फरक जोगळेकरांना १९१० पर्यंत नडला होता." असे निक्षून सांगण्यास ते विसरत नाहीत.

बालगंधर्वांबद्दल श्री. लेले यांना जितकी आपुलकी आणि जिव्हाळा वाटतो, तितकीच घृणा आणि दुस्वास त्यांना गणपतराव बोडस यांच्यासंबंधी वाटतो, हे या ग्रंथातील त्यांच्या बोडसांबद्दलच्या अनेक उद्गारांवरून स्पष्ट दिसते. (पृष्ठे, १७७,१९९-२०३, २०९-२१०, २१५, २२६-२२७) किंबहुना, खाडिलकरांच्या गुणसंकीर्तनाबरोबरच बोडसांची मनसोक्त हजेरी घेणे हाही या ग्रंथाचा प्रमुख हेतू आहे की काय, अशी शंका यावी, इतकी जागा त्यांनी बोडसांच्या नालस्तीसाठी त्यात खर्ची घातली आहे.

" गोविंदराव बोडसांना सोरठी 'आखडू' या नावाने उल्लेखीत असत." (पृष्ठ १७६) " मला हुबळीस असे आढळून आले की, तीन माणसांखेरीज बोडसांना चांगले म्हणणारा कोणीच नव्हता...दुसऱ्याच्या खर्चाने व्यसन करावयाची

बोडसांची हातोटी सर्वांनी वर्णन केली. स्वतःचे पैसे खर्च न करणारा असल्यामुळे, निर्व्यसनी म्हणून त्यांना मिरवता येत असे. बोडसांच्या या सर्व करामती खाडिलकरांना कळल्या म्हणूनच, ' नवरसपान सौख्य फुकटचाचे. ' हे पद ' विद्याहरणा ' त त्यांनी घातले. ' सेवि मुखाला ना दे मोला ' हे वर्णन बोडसांना शंभर टक्के लागू होते." " वर निर्देशिलेले तीन नट म्हणजे बोडसांचे पूर्वजन्मीचे देणेकरी बालगंधर्व, बोडसांचे गुरुबंधू चिंतोबा गुरव आणि जुन्यातले जुने विनोदी नट पंत परचुरे ". (पृष्ठ १७७) " बोडसांच्या कामाबद्दल मी खाडिलकरांना विचारले, त्याच्या उत्तरी ते म्हणाले, ' त्याला सांगण्यात काही अर्थ नाही. लोक हसतात ना, बस्स-झाले ! ' " ... " शिष्यवराच्या तोंडी बोडसांच्या कंपनीतील भाषणांपैकी काही वाक्ये, योग्य तो बदल करून, खाडिलकरांनी घातली आहेत. त्यातील एक वाक्य असे आहे. ' माझो आवाजी जर गोड असतो तर कचाला देवयानीपुढे क्षणभर टिकू दिलं नसतं. ' दुसरे वाक्य असे आहे, ' पखालीने दारू पिऊ लागल्यापासून हा शिष्यवर आचार्यांच्या मर्जीतला शिरोधर झाला खरा. ' इत्यादी. बोडस मिजास मारून नेहमी म्हणत ' मी पखालीनं दारू प्यालो पण व्यसनाधीन झालो नाही. ' बोडस सन १९१३ पर्यंत पदरचा पैसा खर्च करून दारू पीत नव्हते. नंतरच्याबद्दल मी सांगू शकत नाही. पण १९१३ पर्यंतची त्यांची ही वृत्ती व व्यवस्था तेच अभिमानाने सांगत." (पृष्ठ २१०) " बोडसांचे गमन जाहीर झाल्यानंतर एकच प्याला नाटकाचा प्रयोग झाला. बोडस सुधाकराची भूमिका करणार नाहीत, असे जाहीर करण्यात आले. उत्पन्नात आठ आण्यांची घट पडली नाही." (पृष्ठ २२६) " लक्ष्मीधराची भूमिका इतकी गौण आहे की, ते काम बोडसांऐवजी चिंतोबा गुरवांनी केले असते, तरी मानापमानाच्या उत्पन्नात आठ आण्यांचा फरक पडला नसता. फार काय शीलधराचे काम करणाऱ्या आठवल्यांनी खाडिलकरांच्या शिकवणुकीबरोबर लक्ष्मीधराचे काम केले असते, तरीसुद्धा लोकांनी यत्किंचित फरक केला नसता. " (पृष्ठ १६५)

बोडसांची नालस्ती केल्याने वाचकांचा खाडिलकरांबद्दलचा आदर अधिक वाढेल, किंवा बोडसांच्या अभिनयकौशल्याबद्दलची त्यांच्या चहात्यांची कौतुकबुद्धी विचलित होईल, अशी स्वतःची चुकीची कल्पना श्री. लेले यांनी करून घेतलेली दिसते. नाहीतर या प्रकारच्या मजकुराला त्यांनी इतकी जागा दिली नसती. खाडिलकर आणि बोडस यांच्या लोकप्रियता अगदी वेगवेगळ्या गुणांवर विसंबून आहेत. त्यात गल्लत करण्याइतके मराठी रसिक अडाणी आहेत, असे श्री. लेले यांनी समजण्याचे काहीच कारण नव्हते. " खाडिलकरांनी कोणाहीबद्दल मनात शत्रुत्व ठेवले नाही ... खाडिलकरांच्या अवस्था तीन. (१) आपुलकी (२) औदासीन्य (३) उपेक्षा. " (पृष्ठ १८९) असे श्री. लेले स्वतःच सांगतात. मग आपल्या गुरूचेच अनुकरण श्री. लेले यांनी त्यांचे चरित्र लिहिताना का केले नाही, न कळे !

५

ऐतिह्य पद्धतीने खाडिलकरांच्या नाट्यलेखनाची पार्श्वभूमी, त्यांची निर्मितिप्रक्रिया व प्रयोजन, यांवर श्री. लेले यांनी आपल्या ग्रंथात प्रामुख्याने भर दिल्यामुळे, त्यांचे साहित्यिक व कलात्मक मूल्यमापन बरेचसे जुजबी आणि पारंपरिक झाले आहे. त्यांच्याशी मतभेद असणाऱ्या कुणा ' दोन टक्के ' लोकांवर त्यांची फार अवकृपा दिसते. या ' दोन टक्के ' लोकांच्या उल्लेखांचा त्यांनी आपल्या ग्रंथात ठिकठिकाणी 'तकीया कलामा'-प्रमाणे वापर केलेला आढळतो. कीचकवध नाटकातील " 'कीचकाच्या भूमिकेचे महत्त्व ' या ' दोन टक्के ' लोकांनी भलत्याच प्रमाणात वाढविले. " असा त्यांचा एक दावा आहे. दुसऱ्या एका ठिकाणी ते " आम्ही, म्हणजे सर्वसाधारण प्रेक्षक " असा निर्देश करतात. (पृष्ठ ७१) त्यावरून हे ' दोन टक्के ' लोक कोण असावेत याचे अनुमान करता येते. हे ' दोन टक्के ' लोक श्री. लेले यांच्याशी सहमत होत नाहीत, यापेक्षा त्यांचा आणखी काही अधिक घोर अपराध श्री. लेले नमूद करीत नाहीत. खाडिलकर श्री. लेले यांचे उपास्य दैवत. " पात्रे डोळ्यांपुढे हालचाल करावयास लागली तरच नाटक लिहिता येईल, असे त्यांनी शेक्स्पीअरच्या नाटकाचा अभ्यास करून ठरविले होते. माझ्याशी सन १९१२ साली ही भूमिका त्यांनी विशद केली होती. " असा हवाला ते देतात; व " शेक्स्पीअर हा त्यांचा गुरू होता म्हणा पाहिजे तर. " (पृष्ठ ६६) अशी त्याला पुस्तीही जोडतात. श्री. लेले यांच्या ' गुरूणां गुरुः ' असलेल्या शेक्स्पीअरची मात्र त्यांच्याप्रमाणे या तथाकथित ' दोन टक्के ' लोकांवर इतराजी असल्याचे दिसत नाही. उलट, नटांचा आणि नाटककारांचा मित्र असलेला आपला मानसपुत्र हॅम्लेट याच्या मुखाने तो नटांना स्पष्ट बजावून सांगतो की, " हजारो अरसिक

प्रेक्षकांनी टाळी दिली पण अशांपैकी एकाने (सहृदयाने) जरी नाक मुरडले तरी सर्व खेळावर पाणी पडले, असे तुम्ही मानले पाहिजे."* श्री. लेले 'दोन टक्के' लोकांविरुद्ध तक्रार करतात, पण शेक्स्पीअरने त्याहूनही कमी प्रमाणातील लोकांच्या मताला अधिक महत्त्व देण्यास सांगितले आहे.

"आम्ही सर्वसाधारण प्रेक्षक" म्हणून श्री. लेले स्वतःचा अंतर्भाव अठ्याण्णव टक्क्यांत करून घेत असले, तरी वस्तुतः ते, ज्या 'दोन टक्क्यां'चा ते उपहासगर्भ उल्लेख करतात, त्यांपैकीच एक आहेत. 'सर्वसाधारण प्रेक्षक' खाडिलकरांची नाटके पाहील, पण 'नाटककार खाडिलकर' हा ग्रंथ लिहिण्याचे तो स्वप्नातही आणणार नाही; आणि यदाकदाचित त्याने ते साहस केलेच, तरी तो तो लिहू शकणार नाही. कोणताही सर्वसाधारण प्रेक्षक एखाद्या नाटककारावर आणि त्याच्या नाटकांवर पाच वर्षे चिंतन करून विवेचनात्मक प्रबंधरचना करण्याचे परिश्रम करीत नसतो. श्री. लेले हे 'दोन टक्क्यां'पैकी आहेत, इतकेच नव्हे, तर त्यांतील रससारज्ञांचा (virtuosos) जो अत्यंत अल्पसंख्य गट असतो, त्यांपैकी ते एक आहेत. स्वतःला अप्रिय असणारी मते मांडणाऱ्या किंवा विधाने करणाऱ्या, आपल्या 'सगंधीं'ना सरळ उत्तरे देण्याचे टाळून उपहासाने त्याची बोळवण करण्याची त्यांची ही चतुर क्लृप्ती आहे. पण शिंगे मोडून वासरांत शिरल्याने विवाद्य विषय निर्णित होत नाहीत, अगर त्यांची विल्हेवाट लागत नाही. वृथा कटुता मात्र वाढते.

"महाराष्ट्र म्हणजे पराक्रम व श्रद्धा यांची भूमी." (पृष्ठ २४५) असे श्री. लेले सांगतात. पण हे संपूर्ण सत्य नव्हे. महाराष्ट्राच्या भूमीला जशी 'श्रद्धा' तशीच 'मेधा'ही मानवते. महाराष्ट्र जसा मूर्तिपूजक तसाच मूर्तिभंजकही आहे. "श्रद्धेशिवाय कार्य नाही." असे वजावून सांगणारे खाडिलकर जसे महाराष्ट्राचे "प्रातिनिधिक नाटककार", तसेच, "धावा फोडा मूर्ती, । आतील संपत्ती फस्त करा ॥ व्यर्थ पूजाद्रव्ये त्यासी वाहूनिया । नाके घासूनिया, काय लभ्य ? ॥ डोंगरींचे आम्ही द्वाड आडदांड । आम्हाला ते चाड संपत्तीची ॥ मूर्ती फोडूनिया, देऊ जोडूनिया । परी विकूनिया टाकू न त्या. ॥" असा रोकडा आदेश देणारे केशवसुत हेही महाराष्ट्राचेच द्रष्टे कवी. महाराष्ट्र या दोन्ही निष्ठा मानतो. श्री. लेले यांच्यासारखे सत्त्वस्थ श्रद्धाशील आणि त्यांच्या त्या प्रकृतीला न मानवणारे आडदांड मूर्तिभंजक, या दोन्ही प्रकारच्या लोकांचा तथाकथित दोन टक्के लोकांत समावेश होतो, झाला पाहिजे, नाहीतर "वादेवादे जायते तत्त्वबोधः" या वचनाला काहीच अर्थ उरणार नाही.

(६)

मराठी नाटक आणि रंगभूमी यांच्या परिसरातील खाडिलकरांच्या अलौकिकत्वाचा गौरव करताना, श्री. लेले लिहितात—

"नाटककाराच्या नावाची अशी छाप ह्या वेळपर्यंत, म्हणजे १९०५ पर्यंत, पडली नव्हती. अमुक एक नाटककाराचे नाटक म्हणून नाटक पाहावयास लोक जात नव्हते. त्यांना सौभद्र किंवा शारदा नाटक पाहावयाचे असे. किर्लोस्करांचे किंवा देवलांचे नाटक आहे याकडे ते लक्ष देत नव्हते." (पृष्ठ ३५). पण "सवाई माधवराव यांचा मृत्यू" पाहावयास जाणारे लोक मात्र, "ते खाडिलकरांचे नाटक म्हणून जात असत. सन १९०६ साली नाटककाराच्या नावाला खाडिलकरांनी महत्त्व मिळवून दिले." (पृष्ठ ७२) "नाटक कंपनी ही प्रतिष्ठित संस्था असते, ही दृष्टी पुण्याच्या जनतेच्या मनात कीचकवध नाटकाने प्रथम निर्माण केली." (पृष्ठ ९५) "...खाडिलकरांचे कीचकवध करणारी नाटक मंडळी ही एक संस्था मानली जाऊ लागली. ...नाटकाचा धंदासुद्धा ध्येयवादी माणसे करू शकतात, असा समज लोकांमध्ये पसरू लागला." (पृष्ठ ९६) "लेखक दोन दृष्टींनी लिहू शकतो, पहिली नित्याकडे ठेवलेली, दुसरी नैमित्तिकावर खिळलेली...खाडिलकरांनी बदलत्या काळाकडे नजर ठेवून नाटके लिहिली. त्यांनी आपल्या प्रेक्षकाचा अभ्यास केला, आपणाला काय सांगावयाचे आहे ते ठरविले आणि ते पाहावयास व ऐकावयास त्याला तयार केला." (पृष्ठ १०१) "आपल्याजवळचे नटरूपी भांडवल काय लायकीचे व मगदुराचे आहे, याचा अभ्यास करून शेक्सपीअरने नाटके लिहिली. खाडिलकरही आपल्याजवळ असलेल्या नटांचा जास्तीत जास्त उपयोग करून घेत असत." (पृष्ठ १०२) "दुसऱ्या नाटककारांजवळ जे नटांचे स्थान होते ते खाडिलकरांजवळ नव्हते, हे सर्वांनी विशेषतः अभ्यासूंनी लक्षात ठेवावे." (पृष्ठ ७९) "खाडिलकर नटोपजीवी नव्हते, संबंध महाराष्ट्र नाटक मंडळी खाडिल-

* "The censure of the which one, (the judicious) must in your allowance o' er weigh a whole theatre of others." (the unskillful.) Hamlet : Act III scene 2.

करोपजीवी होती." (पृष्ठ ९७) "मी ज्या कंपनीला नाटक देईन तिला वर काढीन अशी धमक खाडिलकरांच्या अंगी होती." (पृष्ठ १०२) "तेजस्वी, तपस्वी, आणि यशस्वी, ही तीन विशेषणे मी नेहमी खाडिलकरांना लावीत असतो." (पृष्ठ १२५) "खाडिलकरच, माझ्या ओळखीच्या, अगर माहितीच्या, नाटककारांपैकी, प्रेक्षकांत बसून नाटक पाहात." "...त्यांना लोकांच्या समूहातून सामर्थ्य मिळविण्याची संवय होती....प्रेक्षकांची प्रतिक्रिया समजावून घेण्याची त्यांची तीव्र इच्छा असे. टीकेला ते भीक घालीत होते असे नव्हे. पण टीका ऐकावयास ते तयार असत. नव्हे उत्सुक असत. पुढे पुढे ते टीकेला उत्तर देत नव्हते; पण टीका समजावून घेत असत. प्रेक्षकाची भूमिका बजावताना या टीकेचा उपयोग होतो, असे ते म्हणत." (पृष्ठ ६६–६७) "खाडीलकरांत अगाऊपणा नव्हता; पण न्यूनगंडहि नव्हता ... 'नाटककाराने नायक झाले पाहिजे, नायिका झाले पाहिजे, खल पुरुष झाले पाहिजे, विदूषक झाले पाहिजे आणि याच्या वर म्हणजे प्रेक्षक झाले पाहिजे. ब्रह्मदेव सरस्वतीच्या मागे लागला, याचा अर्थ अशा दृष्टीने लावला पाहिजे. आपल्या कृतीचा आस्वाद आपण स्वतः घेऊ शकलो पाहिजे' ... माझ्याशी बोलताना सन १९१२ साली ही भूमिका त्यांनी विशद केली होती."

या अवतरणांतील सर्वच विधाने सर्वांना सर्वांशी मान्य होतील अशी अपेक्षा बहुधा श्री. लेलेही बाळगीत नसावेत. त्यातील बरीचशी अतिरंजित आणि आग्रही आहेत. आपले आराध्य दैवत सर्वस्वी स्वयंपूर्ण आणि स्वयंप्रकाशित आहे, निर्दोष आहे, त्यात काही उणीव अथवा अपुरेपणा संभवत नाही, या प्रेमळ आग्रहाच्या पोटी इतरांचे न्याय्य श्रेयही हिरावून घेण्याचा मोह अनेक कट्टर भक्तांना कधी कधी पडत असतो. तशासारखा, 'to rob Peter to pay Paul' या स्वरूपाचा, काहीसा प्रकार श्री. लेले यांच्या या ग्रंथातील विवेचनात अनेकदा झाला आहे. खाडिलकरांच्या श्रेयात कोणालाही वाटेकरी होऊ द्यावयाचे नाही या ईर्षेने, ज्यांच्या संबंधात तसा थोडाफारही संभव आहे, अशा व्यक्तींची आणि संस्थांची त्यांनी केलेली संभावना न्याय्य किंवा निःपक्षपाती आहे, असे मानणे कठीण आहे. "बालगंधर्व आणि खाडिलकर म्हणजे श्रद्धा आणि पराक्रम यांची युती." (पृष्ठ २४५) अशी श्री. लेले यांची निष्ठा असल्यामुळे, शिवशक्तीप्रमाणे ते त्या दोहोंत भेदभावच कल्पित नाहीत. इतरांच्या संबंधात मात्र ते नुसता साधारण भूषणभूष्य भावही कबूल करण्यास तयार नसतात. केवळ खाडिलकरांच्यामुळेच त्या व्यक्तींना महत्त्व प्राप्त आले आहे, असे सिद्ध करण्याचा त्यांचा अट्टाहासाचा प्रयत्न दिसतो.

७

अशा दुराग्रहाला बळी पडलेल्या व्यक्तींमध्ये गणपतराव भागवत यांचा प्रामुख्याने समावेश करावा लागेल. नाटक आणि रंगभूमी या विषयांबद्दल कुतूहल आणि जिज्ञासा असणाऱ्या बहुतेक सर्वांना भागवतांचे नाव परिचित आहे. कायिक, वाचिक प्रतिकूलता असताही, परिश्रमाने त्यांच्यावर मात करून, स्वतंत्र विचाराने अभिनय आणि भूमिका प्रकटन करणारे, ते एक बुद्धिमान नट होऊन गेले, अशी त्यांची ख्याती आहे. परंतु त्यांच्याबद्दल किंवा त्यांच्या अभिनय पद्धतीबद्दल, ऐन जिनसी पुराव्याच्या आधारे, कोणीही अधिकृत रीतीने आणि खुलासेवार लिहिल्याचे पाहण्यात नाही. ते अत्यंत प्रसिद्धिपराङ्मुख होते. त्यांनी आपले स्वतःचे, किंवा कोणत्याही नाटकातील आपल्या भूमिकेचे, छायाचित्रही कोणाला घेऊ दिलेले नाही, असे म्हणतात. त्यांच्याबद्दलची जी काही माहिती उपलब्ध आहे, ती सारी महदाख्यायिकांच्या स्वरूपाची व ऐकीव आहे. श्री. लेले यांची स्वानुभवाची हकीकत, आणि महाराष्ट्र मंडळीचे दोन मालक, दत्तोपंत देशपांडे व त्र्यं. सी. कारखानीस, यांच्या साक्षी, या सामग्रीच्या आधारे भागवतांच्या स्वभाव-विशेषांचे आणि त्यांच्या प्रकृति-विकृतीचे या ग्रंथात स्पष्ट आणि जिवंत चित्रण केले आहे; ते अर्थातच प्रमाण मानले पाहिजे. श्री. के. त्र्यं. दाते हे त्याच्या विश्वसनीयतेची ग्वाही देतात. श्री. लेले यांची ही कामगिरी खरोखरच बहुमोल आहे. नाट्यरसिक तीबद्दल त्यांचे सदैव ऋणी राहतील. कृतज्ञ राहतील.

परंतु प्रश्न आहे तो श्री. लेलेकृत भागवतांच्या अभिनय-नैपुण्याच्या मीमांसेच्या आणि मूल्यमापनाच्या यथार्थतेबद्दलचा. 'नाटककार खाडिलकर' या ग्रंथाच्या आपल्या पुरस्कारात श्री. के. त्र्यं. दाते, भागवत यांच्या नावामागे 'नटश्रेष्ठ' ही उपाधी लावतात. श्री. दाते हे पोकळ पदव्यांची खैरात करणारे जाहिरातदार आहेत असे त्यांचे शत्रूही म्हणू शकणार नाहीत. "कृती आणि गती यांनी ओतप्रोत भरलेली ही (कीचकाची) भूमिका करणे हे सामान्य कौशल्य लागणारे काम नव्हे." (पृष्ठ १००) असे विधान विवेचनाच्या आवेगात श्री. लेले यांनी स्वतःही केले आहे. अर्थात ते करताना त्यांना खरोखर कौतुक करावयाचे आहे

ते खाडिलकरांच्या निर्मिति-कौशल्याचे. नटाच्या कौशल्याच्या आवश्यकतेबद्दलची त्यातील सूचना बहुधा अभावित आणि आगंतुकच असावी.

कारण, नटाच्या कौशल्यासंबंधीचा प्रश्न उद्भवताच त्यांचा सूर याच्या अगदी उलट्या दिशेने वाहू लागतो. ते सांगतात–"कीचकाच्या कामाने भागवतांना सर्वांत अधिक कीर्ती दिली. म्हणून त्यांच्या सर्व भूमिकांमध्ये ती अत्यंत कठीण होती किंवा कीचकवध नाटकात कीचकाच्या भूमिकेला अधिकात अधिक कौशल्य लागत होते, असा प्रकार नाही."..."एक पवित्रा, एक आवाज–यांना विशिष्ट प्रकारचें सामर्थ्य लागते, पण त्यात अभिनयकौशल्य विशेष लागते असे नाही. भागवतांपेक्षा थोडा कमी बुद्धीचा नटसुद्धा ती भूमिका करू शकता. भगवताइतकी ती बौद्धिक वाटली नसती. पण भागवतांचें काम लोकांनी पाहिलेच नसते, म्हणजे जरा कमीप्रतीच्या कामावरसुद्धा लोकांनी भागवून घेतले असते." (!) (पृष्ठ ९८)

या ग्रंथातील समग्र विवेचनात, खाडिलकरांच्या सर्वांगपरिपूर्ण स्वयंप्रकाश प्रतिभेला थोडातरी गौणपणा येईल, अशी दोनच वाक्ये श्री. लेले अभावितपणे लिहून गेले आहेत. एक "कृती आणि गती यांनी ओतप्रोत भरलेली ही भूमिका करणे हे सामान्य कौशल्य लागणारे काम नव्हे." हे; आणि दुसरे, "खाडिलकरांच्या नाटकांत विनोद हा चवथ्या दर्जाचा रस आहे." हे. पण तेथेही आपली गफलत लक्षात येऊन ते, "संस्कृत श्लोकामध्ये यादी करताना विनोद 'हा चवथ्या क्रमां'कालाच घातला आहे." (पृष्ठ १३८) अशा विनोदी संपादणीची पुरवणी जोडण्यास विसरत नाहीत. श्री. लेले यांच्या मानाने श्री. दाते यांची खाडिलकरनिष्ठा काहीशी कमी तीव्रच म्हटली पाहिजे. कारण, "त्यांच्या (खाडिलकरांच्या) नाट्यलेखनात दोष नाहीत असे नाही. जगात निर्दोष असे काय आहे? पण बेरीज केली तर गुणांचेच पारडे जड आहे. त्यांच्या लेखनातील दोषांसहही मला ते थोर वाटतात." (पृष्ठ १३) असे ते प्रांजळपणाने लिहून जातात. पण श्री. लेले यांचा बाणा अगदी वेगळा. श्रेयविभजनाचा संभवच उरू द्यावयाचा नाही, हाच त्यांचा निर्धार. या भूमिकेवरून श्री. लेले लिहितात,

"या ('सवाई माधवराव यांचा मृत्यू') नाटकाने भागवत नावाच्या नटाला महत्त्व दिले. ... वाचकांनी हे लक्षात ठेवावे की, ही प्रसिद्धी त्या नटाला खाडिलकरांमुळे मिळाली. तसेच हेही नीट लक्षात ठेवावे की, लोकांना फक्त त्यांचे आडनाव माहीत झाले. भागवतांना बाहेरचे नव्हे तर कंपनीतले लोकमुद्धा फक्त आडनावानेच ओळखत. त्यांच्या ह्यातीत त्यांना त्यांच्या वैयक्तिक नावाने पाचपंचवीस माणसांपलीकडे कोणी ओळखत नव्हता." (पृष्ठ ७०) "या जड नाटकाला ('सवाई माधवराव यांचा मृत्यू') जो काही पैसा मिळाला तो खाडिलकरांच्या नावामुळे व लोकप्रियतेमुळे. महाराष्ट्र मंडळीमुळे खाडिलकर लोकप्रिय झाले नाहीत. ... भागवतांना अक्षरशः नावाची प्राप्ती खाडिलकरांनी करून दिली." (पृष्ठ ७१) "कीचकाची भूमिका लिहितानाच भागवतांचे गुण व दोष पुढे ठेवून, खाडिलकरांनी भूमिका लिहिली होती. भागवतांचा एक नैसर्गिक दोष होता. तो लपविण्यासाठी कपड्यांच्या आत पाठीचा कणा सरळ दाखविण्याकरता विशेष प्रकारचे पॅडिंग त्यांनी करून घेतले होते. त्याचा परिणाम असा होई की, कीचक वाकावयाचा झाला, तर त्याला कमरेत वाकावे लागे. पाठीत कोठेही वाकता येत नसे."

या विधानांवर भाष्य करण्याचा प्रस्तुत परामर्श-लेखकाचा अधिकार नाही; पण एकदोन शंका येतात, त्यांचे निराकरण श्री. लेले यांनी आपल्या विवेचनात अगाऊच केले असते, तर बरे झाले असते. त्या शंकांतील पहिली म्हणजे खाडिलकरांचे नाव व लोकप्रियता हीच जर, 'सवाई माधवराव यांचा मृत्यू' च्या आर्थिक यशाची कारणे असतील, तर शाहूनगरवासी नाटक मंडळीने 'कांचनगडची मोहना' चा प्रयोग केला, तेव्हा त्यांची ही पुण्याई शाहूनगरवासीच्या वाट्याला का आली नाही? ही; आणि दुसरी, भागवत आपले ते 'विशेष प्रकारचे पॅडिंग, फक्त कीचकाच्या भूमिकेपुरतेच वापरीत की, "खरोखर कौशल्य लागणारी," (पृष्ठ १००) असे श्री. लेले यांनी जिचे कौतुक केले आहे, त्या केशव शास्त्र्यांच्या, आणि "कीचकाच्या भूमिकेपेक्षा ... कौशल्य अधिक लागणाऱ्या," (पृष्ठ १३०) राघोबाच्या भूमिकेतही ते ते वापरीत? तसे ते ते वापरीत नसले, तर त्यांच्या पाठीचा कणा त्या भूमिका करताना ताठ कसा राही? आणि वापरीत असले, तर त्या भूमिका करताना, कमरेप्रमाणेच पाठीत कोठेही, त्यांना कसे वाकता येत असे? का भागवत साऱ्याच भूमिका आपल्या कीचकाच्या भूमिकेप्रमाणे, एका पवित्र्यात ताठ राहून, केव्हाही पाठीत न वाकता कमरेत वाकून करीत

असत ? श्री. लेले यांच्या विवेचनाचा अभिप्राय तसा दिसत नाही, म्हणून या शंका !

भागवतांचे सहकारी नट यशवंतराव टिपणीस आणि त्र्यंबकराव प्रधान यांच्याशी तुलना करून त्यांच्या भूमिका भागवतांपेक्षा अधिक सरस वठत असत, असा निष्कर्ष श्री. लेले यांनी प्रस्थापित केला आहे. प्रस्तुत परामर्श-लेखक ज्या पिढीत जन्माला आला आहे, तिने भागवतांच्या भूमिका पाहिल्या असण्याचा संभव नाही; आणि टिपणीस व प्रधान यांच्याही त्या त्या भूमिका ' जाणतेपणे ' पहिल्या असण्याची शक्यता फार अल्प! यामुळे श्री. लेले यांचे त्यासंबंधीचे विवेचन व त्यांचे निष्कर्ष, त्यांच्या स्वानुभवाचे म्हणून मान्य करणे अटळ आहे. पण तो दूरचा भूतकाल सोडून श्री. लेले जेव्हा जवळच्या वर्तमान-कालाबद्दल बोलू लागतात, तेव्हा मात्र तीच परिस्थिती राहात नाही. श्री. लेले लिहितात, " हल्ली फाटक ती (राघोबाची) भूमिका करतात. फाटकांची भूमिका पूर्णपणे भागवतांच्या तोडीची होते, यात बिलकुल शंका नाही. दोन लहान प्रसंग असे आहेत की, फाटक हे भागवतांना मागे सारतात. ' शत्रू असला तरी नारायण माझा पुतण्या आहे,' हे वाक्य उच्चारताना भागवत आपल्या नेहमीच्या करड्या आवाजात बोलत. फाटक हे वाक्य काकुळतीच्या आवाजात बोलतात. चौथ्या अंकात राघोबा म्हणतो की, ' रामशास्त्र्या-प्रमाणे विद्वान योगी व्हावे. ' ते ऐकताच आनंदी जवळ जाऊन म्हणते की, ' काय वाटते आपणाला ? ' त्याची प्रतिक्रिया म्हणून राघोबा म्हणतो ' आता तसं काही नाही वाटत. ' हे वाक्य भागवतांपेक्षा फाटक जास्त अनुरूप आवाजात व जास्त द्रुतलयीने बोलतात. " (पृष्ठ १३९) प्रस्तुत परामर्शलेखकाने फाटकांचे राघोबाचे भूमिका-प्रकटन पाहिलेले आहे. फाटकांचे अभिनयकौशल्य आणि त्यांचा रंगपीठावरील रुबाव यांबद्दल त्याला नितांत आदर आहे. भागवतांची भूमिका पाहण्याचे भाग्य लाभलेले नसल्यामुळे फाटकांची भूमिका पूर्णपणे भागवतांच्या तोडीची होते, हे श्री. लेले यांचे आप्तवाक्य त्याला शिरोधार्य आहे; पण तपशिलाचे म्हणून जे दोन लहानसे प्रसंग श्री. लेले यांनी उद्धृत केले आहेत, ते दोन्ही त्याच्या चांगले स्मरणात असूनही, तो श्री. लेले यांच्या त्यासंबंधीच्या विधानांशी सहमत होऊ शकत नाही, याला नाइलाज आहे. श्री. लेले यांनी निर्देशित केलेल्या या दोन प्रसंगांपैकी पहिल्या प्रसंगातील वाक्य फाटक काकुळतीच्या आवाजात बोलतात,

असे श्री. लेले यांच्याप्रमाणे त्याला वाटले नाही. गृहपाठ करून न आल्याबद्दल शिक्षकाने हजेरी घेतली असता, एखाद्या बेजबाबदार, उनाड विद्यार्थ्याने तोंडास येईल ती काहीही सबब सांगावी, तशा चिडक्या, फुरंगटलेल्या स्वरात आणि त्याला अनुरूप असा अंगविक्षेप करून, फाटक हे वाक्य बोलल्याचे त्याला स्मरते. दुसऱ्या, चौथ्या अंकातील प्रसंगी तर फाटकांची उच्चारपद्धती आणि त्या प्रसंगीचा त्यांचा मुद्राभिनय, यामुळे प्रेक्षकांत हास्याची लकीर उसळते, असे त्याला दिसून आलेले आहे. श्री. लेले यांना त्या वाक्यांचा हा परिणाम बहुधा अपेक्षित नसावा. श्री. लेले यांच्याशी मतभेद प्रदर्शित करताना त्यांच्या रसज्ञतेला बट्टा लावण्याचा हेतू नाही; रसास्वादात रुचिभिन्नतेला जागा असते, एवढेच दर्शविण्याचा आणि त्याच्या अनुषंगाने, अशा भ्रामक तुलना टाळून वस्तुनिष्ठ मूल्यमापन करणे अधिक श्रेयस्कर असते, हे सुचविण्याचा आहे. मात्र भागवतांसंबंधी लिहीत असता, श्री. लेले जेव्हा, टिपणीस प्रधान, फाटक यांच्या अभिनयनैपुण्याची, विषयांतर करूनही अप्रस्तुत प्रशंसा करावयाला उद्युक्त होतात, तेव्हा तसे करण्यामागे भागवतांना उणेपणा आणून खाडिलकरांची तेजस्विता अधिक दीप्तिमान करण्याचा तर त्यांचा हेतू नसेल ना, अशी शंका उगाचच आल्यावाचून राहात नाही.

(८)

पण अशी शंकाही घेण्याचा प्रस्तुत परामर्शकासारख्या आधुनिकांचा अधिकार श्री. लेले यांनी, " 'निरस्तपादपेदेशे एरंडोपिद्रुमायते ' अशी वैचारिक अवस्था सन १९२० नंतर यांनी समजसपणे नाटके पाहावयास सुरुवात केली त्यांची झाली आहे." (पृष्ठ १६५) या वाक्याने कायमचा हिरावून घेतला आहे.* सन १९२० नंतर त्या पूर्वीच्या कालातील अभिनयाच्या कसाचा अभिनय दिसेनासा झाला, असे मानले; तरी अभिजात अभिनयाच्या अनुभूतीला सन १९२० सालानंतरचे नाट्यप्रेमी रसिक अगदी पारखे झाले आहेत,

---

* गैर समजाला अवसर राहू नये, म्हणून येथे खुलासा करणे आवश्यक आहे की, श्री. लेले यांनी हे वाक्य मुळात भागवतांच्या संबंधात लिहिले नसून बोडसांच्या संदर्भात लिहिले आहे. परंतु संदर्भ कोणताही असला, तरी त्यातील सन १९२० नंतर नाटके पाहण्याला सुरुवात करणाऱ्यांच्या अनधिकारित्वाच्या सूचनेतील आशय सार्वत्रिक आहे. येथे त्याच्यापुरतीच या अवतरणाची संगती समजावी.

व त्यामुळे त्यांची अभिरुची असंस्कृत आणि अल्पसंतुष्ट झाली आहे, असे समजण्याचे काहीही कारण नाही. उलट, या कालात व्यावसायिक मराठी रंगभूमीची परंपरा खंडित झाल्यामुळे, नाटकांच्या प्रयोगांतून नसला, तरी चित्रपटाच्या माध्यमाच्या द्वारा, एमिल जॅनिंग्जपासून मार्लेन ब्रँडो-पर्यंतच्या आणि मेरी पिकफर्डपासून ऑड्रे हेपबर्नपर्यंतच्या त्रिखंड कीर्तीच्या नटनटींचा अभिजात अभिनय, या चाळीस त्रेचाळीस वर्षांत ते सतत आणि सनंजसपणे पाहात आले आहेत; व त्यामुळे त्यांची अभिनयविषयक दृष्टी व अपेक्षा, सन १९२० च्या पूर्वीच्या अभिनयतज्ज्ञांपेक्षा, अधिकच सूक्ष्म, चोखंदळ आणि मार्मिक झाल्या आहेत; असे म्हणणेच अधिक वास्तव व सयुक्तिक ठरेल. यावर नाटकातील अभिनय चित्रपटातील अभिनयाहून वेगळा असतो, असा आक्षेप कोणी घेईल; पण ही भूल असून, त्या दोन अभिनयांतील वेगळेपणा नटाच्या आविष्कारपद्धतीच्या तंत्राशी संबंधित आहे; भूमिका-प्रकटनाच्या मूलभूत तत्वांशी आणि परिणामांशी नाही; हे त्या दोन्ही माध्यमांशी परिचित असलेला एखादा नवखा नट किंवा दिग्दर्शकही पटवून देईल. स्वाभाविकच, श्री. लेले यांच्या विवेचनातील आधुनिकांच्या अनधिकारित्वाबद्दलचा दावा प्रमाणसिद्ध नाही, हे वाचकांना, विशेषेकरून अभ्यासकांना, विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना, वेगळे सांगावयास नकोच.

श्री. लेले यांचा ' नाटककार खाडिलकर ' हा ग्रंथ अगदी वरवर चाळून पाहिला असताही वाचकाच्या सहज प्रत्ययाला येणारा त्याचा गुणविशेष म्हणजे त्याची वाचनीयता, आकर्षक लेखनशैली. " खाडिलकरांच्या सगळ्या लिखाणात उत्कटता, प्रभाव आणि रस ठसठशीतपणे दृग्गोचर होतात. " (पृष्ठ १७) असे श्री. लेले सांगतात. त्यांच्या स्वतःच्या लेखनशैलीबद्दलही निःसंदेहपणे तेच म्हणता येईल. एकदा वाचावयाला सुरुवात केली की, समग्र वाचून पुरा होईतो खाली ठेववत नाही, इतका हा ग्रंथ चटकदार आणि लक्ष्यवेधक आहे, असा प्रस्तुत परामर्श-लेखकाचा स्वानुभव आहे. त्यातील अनेक विधाने मर्मभेदक असली, तरी ती मार्मिक नाहीत असे कोणीही म्हणू शकणार नाही. त्यांतील कित्येकांना दुराग्रहाचा वास आला, तरी त्यांमागील पोटतिडिक लपून राहात नाही. त्यांचा युक्तिवाद पक्षपाती असला, तरी तो विसंगत असत नाही. यामुळे त्यांचे निष्कर्ष कोणाला पटोत वा न पटोत, रुचोत वा न रुचोत, भीष्मांनी कर्णाला सांगितलेल्या, "...सूज्ञांही ऐकताच डोलावे । ऐसेच बोलणे जरि तरि पुरुषाने दहांत बोलावे, " या कसोटीवर टिकेल, असेच त्यांचे सारे विवेचन आहे, यात शंका नाही.

श्री. लेले यांच्या या लेखनशैलीचा प्रभाव सांसर्गिक असावा. नाही तर श्री. दाते यांच्यासारख्या मितभाषी, थंड आणि अव्याप वृत्तीच्या माणसाच्या लेखणीतून, " 'असे ऐकतो, असे असावे ' असा मामाकारभार त्यांच्यापाशी नाही. " अथवा " कै. खाडिलकरांनी त्यांच्या उमेदीत रामशास्त्री, शुक्राचार्य, विश्वामित्र (सत्त्वपरीक्षा) अशा भूमिका जर केल्या असत्या, तर माझी खात्री आहे, चांगल्या नटांना-त्यांच्या शिकवण्याला नावे ठेवणाऱ्या नटांना-तर (त्यांनी) खासच वर तोंडही करू दिले नसते. " यांसारखी वाक्ये उतरण्याची कोणी अपेक्षा केली नसती.

श्री. लेले खाडिलकरांना, ' तेजस्वी, तपस्वी आणि यशस्वी ' ही तीन विशेषणे लावतात. या गुणत्रयीच्या अनुषंगाने खाडिलकरांकडून त्यांच्या नाटकांकडे वाचकांना व विद्यार्थ्यांना आणि शिक्षकांना जाता यावे म्हणून त्यांनी केलेले खाडिलकरांचे चरित्रचित्रण उद्बोधक आणि प्रभावी झाले आहे; त्याचप्रमाणे मराठी रंगभूमीच्या प्रगतीचे टप्पे निश्चित करण्याच्या दृष्टीने त्यांनी ' सुवर्ण संवत्सर पंचका 'च्या परिमाणाची जी कल्पना बसविली आहे, तीही जितकी हृद्य तितकीच तर्कशुद्ध आहे. श्री. लेले यांच्या ' नाटककार खाडिलकर ' या ग्रंथाचे हे दोन स्पृहणीय विशेष होत. या दृष्टीने त्यामधील "नाट्यलेखनाची पूर्व तयारी " खाडिलकरांची लोकप्रियता", " टिळकांचा खटला ", " बालगंधर्वाच्या हिताची कळकळ", " खाडिलकरांचा यज्ञ", "विद्याहरण", " तृतीय सुवर्ण संवत्सर पंचक " ही प्रकरणे नुसती वाचनीय नव्हेत, तर संस्मरणीय ठरतील. नाट्य-समीक्षाविषयक मराठी साहित्यात त्यांना निःसंशय महत्त्वाचे स्थान लाभेल. ' खाडिलकरांबद्दल अजून लिहावयाचे व सांगावयाचे पुष्कळ आहे ' असे त्यांनी आपल्या ' सत्यमपि जयते ' या आरंभीच्या निवेदनात म्हटले आहे. ते ' पुष्कळ ' लिहिण्यास आणि सांगण्यास त्यांना निरामय दीर्घायुष्य आणि उदंड तक्वा लाभो आणि त्यांच्याकडून मराठी साहित्यात याहूनही अधिक महत्त्वाची भर पडो ही सदिच्छा.

* * *

मराठीतील काही नवीन रस

● रा. अ. काळेले

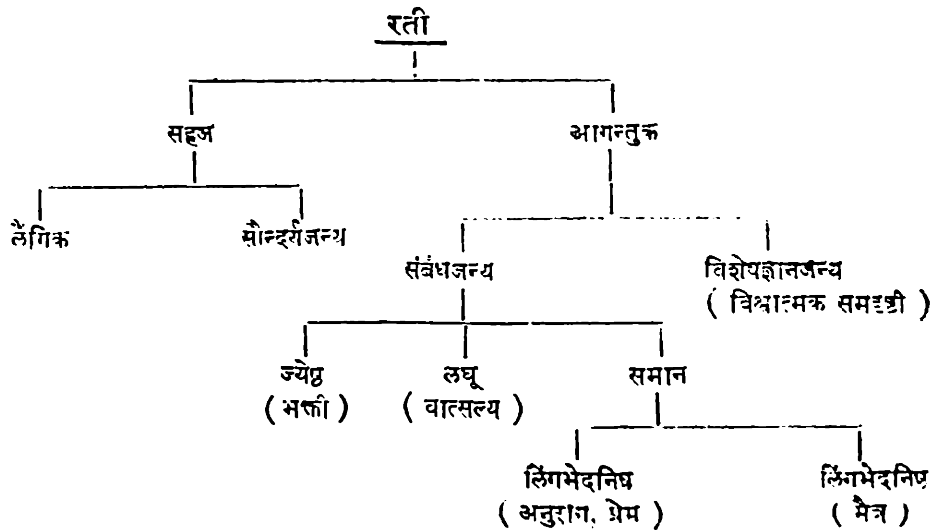
आपण घेतलेला अनुभव कवी काव्यद्वारे दुसऱ्यात संक्रमित करतो. कवीचे काव्य वाचून कवीच्या अनुभवाचा वाचकास समप्रत्यय मिळतो. वाचकास मिळणाऱ्या समप्रत्ययास साहित्यात रस अशी संज्ञा आहे. रसिकगत प्रत्ययाप्रमाणे कविगत प्रत्ययासदेखील रस हे नाव देता येईल. रसाचा आस्वाद वाचकाने घेण्यापूर्वी कवीने घेतलेला असतो. अगोदर रस कविगत असतो. नंतर तो वाचकगत होतो. आपणास आलेल्या तन्मयतेचा निर्देश कित्येक कवी रस म्हणून करतात. पुढील विवेचनात कविगत रस विवक्षित आहे.

अनुभव किंवा रस जीवनातून येतात; आणि जीवन जसे बदलेल तसे ते बदलतात. कालानुसार रुची बदलते. पूर्वी रुचिपूर्ण वाटलेले विषय नीरस वाटतात, आणि नीरस भासलेल्या विषयांत रुची उत्पन्न होते. रुची म्हणजे रस.

पाश्चात्त्य संपर्काने, पाश्चात्त्य वाङ्मयाच्या परिशीलनाने मराठीत नवे विचार आले. जीवनदृष्टी बदलली. त्याबरोबर रुचिविषयही बदलले. अशा रीतीने गेल्या नव्वद वर्षांत मराठी काव्यात रसपरिवर्तने घडली. पूर्वी अत्युत्कटतेने आस्वाद्य असणाऱ्या काही भावना कमी आस्वाद्य बनल्या. उदाहरणार्थ, सोळाव्या शतकात रसपदवीस पोहोचलेली भक्ती आता उत्कट राहिली नाही. भक्तीला रस मानू नये असा एक पक्ष सांप्रत आढळतो. ह्या भावनेचे महत्त्वही कमी झाले आहे. एका कवीचे तर म्हणणे असे की " 'दया' शब्द हा आता बनला पूर्वजन्मिची याद ! "

त्याबरोबरच पूर्वी अनास्वाद्य वाटत असलेल्या काही भावना आता अत्यंत उत्कटतेने आस्वाद्य वाटू लागलेल्या दिसतात. त्यांचा ' रस ' म्हणून उल्लेख करून कवींनी त्या भावनांच्या अत्युत्कट आस्वाद्यतेचा आणि तसा स्वानुभव घेतला असल्याचा निर्वाळा दिला आहे. अशाच काही नवीन रसांबद्दल येथे थोडा विचार कर्तव्य वाटतो.

१८७६ नंतरच्या काळातील मराठी काव्यात नव्याने प्रादुर्भूत झालेली आणि मराठीचा काव्यप्रांत झपाट्याने व्यापून टाकणारी अत्युत्कट आस्वाद्य आणि मुख्य भावना प्रेम ही होय. प्रेमभावना शृंगाराइतकीच काय पण शृंगाराहून अधिक रमणीय, वेधक, अतएव अधिक काव्ययोग्य आहे ही गोष्ट आता सर्वमान्य ठरली आहे. शृंगाराहून प्रेमाची पृथगात्मता सिद्ध करून देण्याची कामगिरी तांब्यांनी केली. प्रेमाची गूढता, गहनता, गुंतागुंत शृंगारात नाही. शृंगार ही प्राणिसाधारण प्राथमिक भावना असेल, तर प्रेम ही मनुष्यसाधारण आणि मानवी भावना आहे. शृंगार आणि प्रेम यांतील भेद मौलिक आहे. शृंगार, प्रेम यात रती ही एकच मूलभूत स्थायी भावना असली तरी रतीचे भेद, उपभेद पडतात ते असे—



अनुक्रमणिका

सहज आणि लैंगिक अशी जी रती तो शृंगाररसाचा स्थायी. तर आगन्तुक, सम्बन्धजन्य, लिंगभेदनिष्ठ, समान रती तो प्रेमभावनेचा स्थाणू भाव. शृंगार आणि प्रेम यांतील भेद असा मौलिक आणि सुस्पष्ट आहे. प्रेमभावना ही मानव-साधारण आणि अत्युत्कटतेने आस्वाद्य आहे. यासाठी प्रेम हा स्वतंत्र रस मानावा लागेल.[1] पूर्वी भामह, दण्डी यांनी 'प्रेयस' अलंकार मानला होता. पण तो गुरुशिष्य-पुत्रादीविषयक प्रीतिवचनापुरता मर्यादित होता. रुद्रटाचा 'प्रेयान' रस तशाच प्रकारचा होता. रामदासांनी प्रेम हा दहावा रस मानला आहे. आधुनिक मराठी कवींचा प्रेम हा रस अधिक मूलभूत आणि सार्वत्रिक वाटतो.

प्रेमरसाची उदाहरणे—

(१) लोचनाला या होसि तू प्रकाश
मदीयात्म्याचा तूच गे विकास
माझि माझी तव करी वाहताहे
हृदय माझे तव उरी वाहताहे (केशवसुत)

(२) बघुनि तया मज होइ कसेसे
आसन त्यास्तव घालायाला
वस्त्र चुणुनिया ठेवायाला
हातांनो फुरफुर कशाला ?
कळे तया का ? काय तो पुसे ? (तांबे)

आधुनिक मराठी कवितेत नव्याने आलेली प्रेमाइतकीच महत्त्वाची आणखी एक भावना म्हणजे सौंदर्य ही होय. जुन्या मराठी कवितेत सुंदर वस्तूंची वर्णने आहेत. आधुनिक मराठी कवितेत सौंदर्याचे नुसते वर्णन नसून स्वतः कवीची चर्वणा आहे. सौंदर्याची ही नवी दृष्टी मराठी कवींनी इंग्रजी-तील Romanticism पासून घेतली. सौंदर्य म्हणजे केवळ ऐन्द्रियग्रहण नव्हे. ती एक भावना (Sentiment of beauty) आहे. सौंदर्याची अभिरुची तयार होत असते ही गोष्ट फ्रेंच लेखक Victor Cousin याने दाखवून दिली आहे. आपल्याकडे बालकवींनी तोच अभिप्राय सांगितला आहे. सौंदर्य समजण्याला सौंदर्याचा अभ्यास केला पाहिजे असे ते म्हणतात. +सौंदर्यनिर्मिती हेच कलेचे कार्य असा सौंदर्यवाद मराठीत सुप्रतिष्ठित झालेला दिसतो. केशवसुतां-पासून माधव ज्यूलियन पावेतोचे युग हे मराठी कवितेमधील सौंदर्ययुग होय.

सौंदर्याच्या दर्शनाने कवीच्या भावनेची तार कंपित होऊन काव्यस्फूर्ती होते व केशवसुत म्हणतात—

जे रम्य ते बघुनिया मज वेड लागे
गाणे स्वयेच मग होय मनात जागे

सौंदर्यदर्शनामुळे होणाऱ्या विलक्षण वृत्तीचा संबंध कालि-दासाने जन्मांतरीच्या स्नेहापर्यंत नेऊन जोडला आहे. ×

आधुनिक मराठी कवींना येणारी अशी अत्युत्कट सौंदर्यानुभूती लक्षात घेता "सुंदर" हा रस मानावयास हवा. सौंदर्यजन्य सहज रती हा त्याचा स्थायी भाव म्हणून सांगता येईल.

सुंदर रसाची उदाहरणे—

(१) जेथे हिरवळ फार विलसते
लताद्रुमांची शोभा दिसते
तेथे फुलपाखरू पहा हे
सुंदर वागडते.
तरल कल्पना जशी कवीची
सुंदर विपयांवरुनी साची
भ्रमण करी गति तशीच वाटे
फूलपाखराची (केशवसुत)

(२) हे अवलोकुनि कारंजे
गा हृदया रसिका रंजे
रविप्रकाशा माझारी
याचे तेजोमय वारी
चमके भुकेच गगनाचे
घ्याया थै थै जणु नाचे
पडुनि चंद्रिका यास करी
धवल हिमाहुनि नवलपरी
विलसति किति ह्या जलधारा
शुद्ध रुप्याच्या जणु तारा......(चंद्रशेखर)

---

१. हा मुद्दा मी इतरत्र विस्ताराने मांडला आहे. जिज्ञासूंनी पाहावे— (१) चित्रमयजगत, ऑगस्ट १९४४. (२) ताम्बे एक अध्ययन पृ. ७६, ७७, १४३ (३) महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका १९४९ अंक ९० पृ. २३. (४) सुषमा १९६३ आक्टो. पृ. २३.

+ "तुते ते न कळे म्हणून सखया अभ्यास याचा करी."

× रम्याणि वीक्ष्य मधुरांश्च निशम्य शब्दान्
पर्युत्सुकीभवति यत् सुखिनोपि जन्तुः
तच्चेतसा स्मरति नूनमबोधपूर्वं
भावस्थिराणि जननान्तरसौहृदानि ॥

(३) भुललो देखुनि सकलहि सुंदर
सुरांगना तो नाचति भूवर
स्वर्ग धरेला चुंबायाला
खाली लवला—मजला गमला ! (केशवसुत)

(४) गगनी तारक चमचमती
भूगर्भी रत्ने दडती
फुले मुदा आम्हांपुढती
करिती स्मित, खदखद हसती !
एकच दिसते
सुंदरता ते !
मनात उठते
लहरी ती एकच बघता ! (टिळक)

(५) फुले सारीच नक्षत्रे, खडे सारे हिरेमोती
भरे सौंदर्य हे विश्वी, भरे नेत्री, भरे चित्ती (टिळक)

संगीताच्या अद्भुत किमयेमुळे मानवाची क्षुद्र अहंता जाऊन आत्मिक परिबृंहण झाल्याचा अनुभव येतो याचे वर्णन Dryden कसे करतो पाहा—

The sweet enthusiast from her sacred store
Enlarged the former narrow bounds
And added length to solemn sounds,
He raised a mortal to the skies
She drew an angel down !

आपल्याकडे केशवसुतांनी संगीताचा हा रसोपमवर्द्धिष्णु प्रत्यय घेतला. याला उदात्त रस म्हणावेसे वाटते. उदात्त रसाचा नामनिर्देश तांब्यांनी केला आहे.× पूर्वी भोजाने उदात्त नावाचा रस गणिला आहे, पण त्या उदात्ताहून हा आधुनिक मराठी काव्यातील उदात्त अगदी वेगळा आहे हे ध्यानात आणावे. भोजाने उदात्ताचा स्थायी भाव मती हा सांगितला होता. मराठीमधील या उदात्ताचा स्थायीभाव उदारात्मसुख म्हणता येईल. संगीत, तसेच सुरम्य रंग, गंध आदी याचे विभाव होत. एकाची अनेकगोचरता प्रत्ययास येणे याचाही उदात्तात समावेश करावा. उदाहरणे—

(१) तो मज गमले विभूति माझी
स्फुरत पसरली विश्वामाजी
दिक्कालासहि अतीत झालो
उगमी विलयी अनन्त उरलो
विसरुनि गेलो अखिला भेदा
ऐकत असता दिड दा दिड दा...
(केशवसुत)

जगातील कलहाने आधिग्रस्त झालेल्या चित्तास निवविण्याची मोठी शक्ती निसर्गात, सुंदरतेत आहे हे रोमान्टिक कवींनी जाणले होते. मनास ग्रासून टाकणाऱ्या विषण्णतेचा विसर पडावा यासाठी कीटस् नाइटिंगेलच्या मधुर स्वरझरीत निमज्जन करतो—

Fade far away, dissolve, and quite forget
What thou among the leaves hast never known,
The weariness, the fever, and the fret
There, ...

आपल्याकडे केशवसुत, बालकवी यांनी सुंदरतेच्या क्लेशविमोचक शक्तीचा आत्मप्रत्यय वारंवार घेतला आहे. केशवसुतांवर मधुर गीतस्वरांचा मोहक प्रभाव विशेष पडतो. गीतश्रवणाने आपल्या मनावर होणारा परिणाम ते ' गुंगी ', ' उन्मनी ', ' सुषुप्ती ', अशा शब्दांत दर्शवितात. " रांगोळी घालताना पाहून " या कवितेत केशवसुत म्हणतात—

होती मंजुल गीत गात वदनी अस्पष्ट काहीतरी
गेला दाटुनि शान्त तो रस अहा तेणे मदभ्यन्तरी

केशवसुतांनी नामनिर्देशिलेला हा अभिनव " शान्तरस " म्हणजे पूर्वीचा उद्भटादिकांचा शान्तरस नव्हे, हे ध्यानात आणावयास हवे. जुन्या शान्तरसात सगळ्या भावांचा उपशम असतो. त्या शान्ताचा स्थायिभाव शम असे विश्वनाथ म्हणतो. त्यापूर्वी रुद्रटाने शान्ताला " सम्यग्ज्ञान-प्रकृतिः " म्हटले, तर आनन्दवर्धनाने " तृष्णाक्षयसुख-परिपोषलक्षणः " असे सांगितले.

ज्या शान्तरसाचा केशवसुत नामनिर्देश करतात त्याचे स्वरूप वरील शान्तरसापेक्षा सर्वथा वेगळे आहे. केशवसुतांच्या शांतरसात प्रशम आहे; पण तो सर्व भावांचा नसून मनाच्या आधीचाच काय तो आहे. त्यात " सम्यग्ज्ञाना "चा संबंध मुळीच नाही, आणि त्यातील सुख

× सूर्योदयी गातील तरुवरी पक्षि एकवटुनी
उदात्त रस ते भरतिल हृदयी.

हे तृष्णाक्षयाचे नसून मनःक्लेशमुक्तीचे आहे. क्लेश-प्रशमं हा या शान्तरसाचा स्थायीभाव मानता येईल. मधुर-श्रवणाने होणाऱ्या प्रसन्नवृत्तीला माधव ज्यूलियन् शांतरस हेच नाव देतात. ÷ शांतरसाचे उदाहरण पाहा—

(१) शान्त वाजली गती शेवटी
शान्त धारित्री, शान्त निशा ती,
शान्तच वारे, शान्तच तारे
शान्तच हृदयीं झाले सारे !
असा सुखे मी सदना आलो,
शान्तीत अहा ! झोपी गेलो ...
—(केशवसुत)

(२) या अब्धीवरतूनि जात असता वाल्यात नौकेतुनी
गाणी, जी म्हटली मला निजविण्या वारिस्थ देवीगणी,
त्यांचे सूर अता अलौकिक असे जे वात हा आणितो
ते ऐकून अहा ! सुषुप्ति चिर ती घ्यायास मी इच्छितो !
देवी सागरिका ! तुम्ही तर अता ती गायने गाइजे
त्यांच्या धुंद अफूगुणें किरकिऱ्या वाळास या आणिजे
निद्रा दीर्घ-जिच्यामधीं न कसली स्वप्ने कधी येतिल
ती निद्रा निजता न मग्न हे ओले मुळी होतिल
—(केशवसुत)

(३) लागले मिटाया डोळे
निजू दे स्वस्थपणें आता
हे ऐक ! ऐक संगीत
चहुकडे घुमांति स्वरलहरी
फुलमाळ गळ्यातिल त्यांच्या
कसा वघ मधुर गंध पसरी
पण किती होय जड माथा
निजू दे स्वस्थपणे आता...
पण नको काळजी; निजवी
घेउनी देवदूत ताना
फिरवि तूहि तनुवरि हाता,
निजू दे स्वस्थपणे आता
—(रेंदाळकर)

कसली तरी उगीच हुरहूर, अकारण उदासीनता हा romantic कवींचा विशेष होता. तो romantic विकार बालकवींना जडलेला दिसतो. त्यांना अधूनमधून उदासीनतेचे झटके येत असत. हृदयाच्या अंतर्हृदयाला जे बोचते, जे घरे पडतात, जी तीव्र वेदना होते त्यासाठी बालकवी काही " दिव्य औषधी " शोधतात,+ आणि ती शोधून काढतात. ती दिव्य औषधी म्हणजे निसर्गातून रसमयतेने प्रतीत होणारी दिव्यता होय. गूढरम्य निसर्गाचा विलक्षण संजीवक प्रभाव शातोब्रियाँ (Chateaubriand) ने जाणला होता. निसर्गाच्या सान्निध्यात बालकवी तोच अनुभव घेतात. ते निर्झराशी " निर्झरमय " आणि काननाशी " कानतमय " होतात.÷ त्यांचा देह " दिव्य " बनतो. बालकवींना निसर्गात जिकडेतिकडे दिव्य अनुभूती मिळते. सगळे विश्व दिव्यत्वाच्या मागून जात आहे असा निर्वाळा ते देतात.= निसर्गातील दिव्य तत्त्वाशी तन्मयतेच्या स्थितीला बालकवी " दिव्यरस " हे नाव देतात.ऽ

दिव्यता हा दिव्यरसाचा स्थायीभाव; तारक, निर्झर, गिरी इत्यादी आलम्बन विभाव; आणि सुंदर निसर्ग देखावे, वर्षा आदी ऋतुविशेष हे उद्दीपन विभाव म्हणून सांगता येतील.

दिव्यरसाची उदाहरणे—

[१] सौंदर्य शब्दांतील—स्वभूवर अवतरतात
तेजाची फुटली पेठ—दिव्यत्वाची लयलूट
सौंदर्ये वेडे झाले—तेजाची वारुणि प्याले
दिव्याच्या मागुनि चाले—विश्व, खरे कळुनी आले
केंद्र तया सौंदर्याचा—शुक्र नभीं उगवे साचा
—(बालकवी)

÷ " लोटला शांतरसाचा मजा० "

+ " दिव्य औषधी कसली त्याला "

÷ " निर्झरमय काननमय गायनमय दिव्य जाहला देह "

= " दिव्यत्वाच्या मागे चाले-विश्व, खरे कळुनी आले "

ऽ " दिव्यरसीं विरणे जीव० "

[२] देदीप्यमान जलधी वडवानले तो
तैसाच हा मजसि दिव्य दिसोनि येतो
हा चित्कलामय कलाप अनंत ज्याचा,
तो नाथ हा बघ अनंत जगांयुगांचा
—(चंद्रशेखर)

[३] तेजांच्या लहरी येती—उन्नत वक्षी आदळती
पराभूत तेथुनि होती—भोंताली-प्रान्तोप्रान्ती
परम सूक्ष्म अंतःकरणी—निजकिरणी माळी कोणी
रेखी दिव्ये; काही ती साम्राज्ये होउनि येती
—(बी)

मंदरतेमधून पूर्णतेच्या दर्शनाने बालकवी जगाच्या अपूर्णतेची खंत विसरतात. त्याप्रमाणे तांबे आत्मतत्त्वाचे स्पन्दन चराचरात अनुभवून मर्त्यतेची भयद जाणीव विसरतात. आपलीच नाडी चहूकडे उडत आहे हे पाहून ते अकुतोभय आनंदैकमयता अनुभवतात. त्या उत्कट प्रत्ययाला तांबे " रति-रस " हे नाव देतात. + ही रती म्हणजे विशेष ज्ञानजन्य समरती होय. तोच रतिरसाचा स्थायीभाव समजावा. वर आतात जो उदार रस पाहिला त्याहून रतिरसाचे स्वरूप वेगळे आहे. उदात्तात लघू अहंतेचे उदात्तीकरण होते, आणि त्यापासून उदार सुखानुभूती मिळते. उदात्ताचा उगम संगीतादी रम्य संवेदनेतून होतो. रति-रसाचा उद्गम विशेष-ज्ञानजन्य दृष्टीतून होतो. त्यात भयनिवारण, सुरक्षितता ही जाणीव अधिक आहे. जुन्या शान्तरसात सर्व भावांबरोबर सुखाचाही प्रशम होतो. रति-रसात सुखानुभव आहे, म्हणून रतिरसाचा शांतातही समावेश करता येणार नाही. यास्तव " रति-रस " हा स्वतंत्र गणावयास हवा.

रति-रसाची उदाहरणे—

(१) कुणावर शस्त्र उचलशी तरी ?
पुढे फुले रे तुझ्या जिवाची, आत्मघात नच करी
चहुकडे तुझीच नाडी उडे
चहुकडे तुझेच हसणे-रडे
नीट बघ, दूर पळे साकडे
स्वये मृत्य निज शस्त्र चरणि तव अर्पिल करुनी नती
(तांबे)

+ रंग रति-रसीं०

(२) भिन्न भिन्न रूपे फुलले, तरि एकरूप आनिल कळले
प्रेमपणें सगळे बनले जे भुलले ते मजवरि भुलले
(अनिल)

आपल्याकडे प्राचीनांनी विभावांचेसुद्धा रस मानले आहेत. रुद्रटाचा " मृगया ", " अक्ष " हे रस नसे होत. बालकवींच्या " निर्झरमय काननमय गायनमय दिव्य जाहला देह " यात " कानन ", " निर्झर " हे रस म्हणून त्यांना सुचवायचे आहेत काय ? गोविंदाग्रजांनी " नाद-रस " उल्लेखिला आहे.+ तांब्यांनी " निद्रारस संध्या न शिंपडे " असे म्हटले आहे, त्यात निद्रेचा रस त्यांना अभिप्रेत आहे काय ? केशवसुतांच्या ' झपूर्झा 'मधील नेणिवेच्या अवस्थेला निद्रारस म्हणावेसे वाटते

हर्ष खेद ते मावळले
हास्य निमाले
अश्रु पळाले
कंटकशल्ये बोथटली
मखमालीची लव वठली
काही न दिसे दृष्टीला
प्रकाश गेला-तिमिर हरपला
काय म्हणावे या स्थितिला ? ...

निद्रारसाचे आणखी एक उदाहरण—

निद्रिस्त नील वनमाला
निद्रिस्त सरोवर खाली
वर मूक मोहने जैशी
शशिकिरणे विरघळलेली
इवलाच अधर हलवून
जल मंद सोडिते श्वास
इवलाच वेल लववून
ये नीज पुन्हा वायूस ... (बालकवी)

आचार्य जावडेकर यांनी " कान्ती " हा विभावाचाच रस सांगितला×

कान्तिरसाची उदाहरणे—

(१) अडवितील जर देव तरी झगडू त्यांच्याशी
निकरी ० (केशवसुत)

+ त्या नाद-रसाचे प्याले०

× " आज मराठी वाङ्मयात कांतिरस नावाचा नवा रस निर्माण होत आहे."
(म. सा. संमेलन १९४९, अध्यक्षीय भाषण)

(२) गर्जा जयजयकार क्रांतिचा गर्जा जयजयकार
अन् वज्रांचे छातीवरती घ्या झेलून प्रहार;
(कुसुमाग्रज)

(३) कोठे तो तैमूर ? प्रकटू द्या त्याला
हाणा रे ... फोडा रे ... ही फेकून द्या रे
अगतिक खुळे ...
आंधळ्या बुद्धीचे, पांगळ्या वृत्तीचे, लुळ्या
कल्पनांचे, थोत्या कर्तृत्वाचे ...
रडके पूजक, ओरडनात हे " शान्तिः, शान्तिः,
शान्तिः "
ओरडू द्या त्यांना
आम्ही गर्जणार क्रान्तिः क्रान्तिः क्रान्तिः
(काळेले)

(४) जनतेच्या पोटामधे
आग आहे, आग आहे
जनतेच्या डोळ्यामधे
शंकराचा राग आहे ...
जनतेच्या मुक्तीसाठी अजून एक समर आहे
(विंदा करंदीकर)

(५) पण पाहा आता होऊ लागले
धरणीकंप
येऊ लागले दुरून ध्वनी
पृथ्वीच्या अथांग उदरातुनी
उकळत आहे आत तप्तरस !
वरती सुंदर फुललेल्यांनो
ध्यानात ठेवा ! आहे खालती
सुप्त ज्वालामुखी ? (अनिल)

तांब्यांच्या " रुद्रास आवाहन " या कवितेत क्रान्ति-रसाचा उत्कर्ष दिसतो.

तीन दशकांपूर्वी मार्क्सवादी विचाराचे नवे वारे मराठीला लागले, आणि मग आपले आपल्यातच राहणारे मराठी कवी साऱ्या मानवतेशी सहकम्पाच्या नवीन नात्याने जोडले गेले. बहुतांची बहुदुःखे जाणून कवी अस्वस्थ बनले, प्रक्षुब्ध झाले. या वृत्तीत अनुभविलेल्या एका नव्या रसाचा निर्देश कविवर्य अनिल यांनी केला आहे. प्रक्षोभ हा तो रस होय.

रसरसून उसळवील जो
मानवतेच्या प्रक्षोभास—
असा रस अखंड
स्थायीभाव विभाव अनुभाव
संचारी भाव त्याचे
अनुभवीत आहो पाखंडी ...

पुण्याच्या साहित्य संमेलनात अनिलांनी प्रक्षोभरसाचे विवेचन केले होते. पुरोगामी नवी कविता ही पूर्वीच्या नवरसांच्या चौकटीत बसू शकत नाही. तिच्यातील प्रक्षोभाची भावना अभिनव आहे. यासाठी प्रक्षोभ हा नवीन रस म्हणून मानावयास हवा असा अनिलांचा थोडक्यात मुद्दा आहे. प्रक्षोभ रसाचे मंडन, त्याचे स्वरूपकथन, वीर-करुणादी रसाहून हा रस वेगळा कसा त्याचे विशदीकरण अनिलांनी एका स्वतंत्र पत्रिकेत साक्षेपाने प्राचीन साहित्य-पद्धतीने डौलदारपणे विस्ताराने केले आहे. × त्यात प्रक्षोभरसाचा स्थायीभाव 'संवेग' हा सांगितला आहे. ही भावना व्यापक आणि उदात्त आहे. तिच्यात जगातील अवघ्यांशी सहभाव आणि नवीन जग निर्मिण्याची ईर्ष्या आहे. दुसऱ्याची पीडा सहभावनेने जाणल्यावर स्वस्थ न बसविल्याने प्रतिकारासाठी आणि समाजाची घडी बदलून टाकण्यासाठी मनाची होणारी चडफड यास संवेग म्हटले आहे * थोडक्यात संवेग म्हणजे दुबळ्यांचा छळ इत्यादीमुळे येणारी चीड. कोटलीही दैवी किंवा मानवी आपत्ती, महासंकट हा प्रक्षोभरसाचा आलम्बनविभाव; आणि गरिबी, गरिबांचा छळ इत्यादी त्याचे उद्दीपन विभाव जाणावेत. आवेग, संताप, कीव, तिरस्कार इत्यादी त्याचे संचारीभाव असून संघर्षासाठी होणाऱ्या अंगचेष्टा अनुभाव होत. वीररसातील दुसऱ्याला जिंकण्याची अहंभावपूर्ण इच्छा प्रक्षोभात नसते. रौद्रात परनिर्दालन हा हेतू असतो, तर प्रक्षोभात जीवधारणा हा हेतू असतो. करुणात मनाची विकलता असते, ती प्रक्षोभात नसते. प्रक्षोभात कृतिशील उत्साह असतो. जुन्या शांतरसात निवृत्ती आहे, तर उलट प्रक्षोभात प्रवृत्ती आहे. प्रक्षोभाचे रूप असे स्वतंत्र आहे, म्हणून तो नवा आहे, असे अनिलांचे म्हणणे आहे. + प्रक्षोभरसाची प्रकृती सम, वर्ण, अरुण आणि जगद्धात्री शक्ती हे परम-दैवत होय.

× पाहा. " प्रक्षोभ रस स्थापनम् । "

* संवेगो नाम परपीडा दर्शने सहसंवेदनेन तितिक्षारहितत्वात् प्रतिकारे मनसः प्रवृत्तीर्नवजगद्रचनात्मिका ।

+ प्रक्षोभोऽयं नवो रसः ॥

प्रक्षोभरसाची उदाहरणे—

(१) शरीरातल्या रक्ताच्या
अणू अणूंचा
अणुस्फोटक करणाऱ्या
रसायन शास्त्राच्या साहित्याचा
आहो घेऊन ध्यास
हटविण्यास हले
शत्रूचे मानवमात्राच्या
किले उडविण्यास त्याचे
क्षणार्धात अस्मानात
धुळीत मिळविण्यास तडाक्यात
साम्राज्ये अंधारयुगाची
स्थापायास अधिराज्य
समतेचे... (अनिल)

(२) कोणी कोट्याधीश...गरीबांना थाळी
इच्छाभोजन...कंगाल जंतू ते
अहा रे कुत्र्याच्या हिरीरीने कसे तुटून पडले
अन्नकणांवर !
अरे रे,
माणसाच्या दुनियेतील का माणसे ही ?
त्या दानशूरा मिळे दुवा
हन्त रे !
कोणीच का शाप नाही दिला त्याला
जो बने स्वतः एक नारायण
कैकांची बनवून नरश्वाने ? (काळेले)

(३) मनुजभक्षी, असीम काळी मृत्यूची रात
जग निजले, जागतो आहे एकलाच मी
आहे शावृत मनेन्द्रिय हे—
यातनांचिया तीव्र दाहाने चिरजागृत !
मनुजवैरी व्यवस्थांचिया तीव्र घृणेने
यातना माझ्या झाल्या डोळस... (मुक्तिबोध)

नवकाव्याला रसाची जुनी कसोटी लावावी काय ? हा विचारणीय प्रश्न आहे. रस हा काव्यनिकष आता निरुपयोगी झाला आहे असा एक वाद अधूनमधून ऐकू येतो. परंतु रस हीच काव्याची कसोटी हे मत अद्यापही पूर्ववत सुप्रतिष्ठित आहे. नवकाव्याला रसाचा निकष लावून पाहता नवकाव्यात रस नाहीच, सगळा विरस आहे, बीभत्सता आहे, असे सामान्यपणे बोलले जाते. त्याबरोबरच नवकाव्यात काव्य आहे (म्हणजे रस आहे) असे म्हणणारे रसिक भेटत नाहीत, असे नाही. नवकाव्यात जुगुप्सेचा भाव आहे; मात्र त्याला निखालस बीभत्सरस म्हणता येणार नाही हे ध्यानात आणावे लागेल, त्यातील बीभत्साला अद्भुताची नवीन कड आहे. पण तो बीभत्साद्भुतसंकर आहे एवढेच म्हणून समाधान होत नाही. नवकाव्यातील प्रधानरसाला (?) " नव्यरस " असे का म्हणू नये ? असा प्रश्न (तो फार धाडसाचा होत नसेल तर) विचारावासा वाटतो. नव्य-रसाचे उदाहरण देता येईल. ते असे—

पंक्चरली जरि रात्र दिव्यांना
तरी पंपनो कुणि काळोख
हसण्याचे जरि वेड लागले,
भुंकतात तरि अश्रू चोख
फत्फन् बसली रबरी रात्र
दुजी न टायर ह्या अवकाशीं
राठ मनाच्या चाटित बसली
पापुद्र्याचीं कुत्रीं राशी...
पंक्चरलेल्या रबरी रात्री
गुरगुरवावी रबरी कुत्री (मर्ढेकर)

असो. याप्रमाणे आधुनिक मराठी कवितेत दिसून येणारे प्रेम, सुन्दर, उदात्त, शान्त, दिव्य, रती, नाद, निद्रा, क्रांती, प्रक्षोभ आणि (क्षमापूर्वक) नव्य हे रस येथे सांगितले. चिरप्रतिष्ठित रसव्यवस्थेत बदल करण्याची कल्पना पुष्कळ विद्वानांना नापसंत वाटण्याचा संभव आहे. तथापि साहित्यात नवीन रसाला मान्यता यावयास प्रत्यवाय नसावा असे म्हणणारे उदारधीदेखील आहेत. नव्या रसाच्या स्वानुभवाविषयी कवीकडून निर्वाळा मिळाल्यावर तो रस अस्तित्वात आहे याबद्दल शंका नसावी. नवीन जीवन—नवीन अनुभव—नवीन रस, ही स्वाभाविक प्रक्रिया आहे. मराठी कवितेत नवीन रस निर्माण होणे हे मराठी कवितेच्या जीवननिष्ठेचे आणि जिवंतपणाचे सुचिन्ह होय.

येथे जे रस सुचविले ते सगळेच मान्य होतील ही आशा मी सुतराम बाळगत नाही. हे जे सांगितले त्यावर तज्ज्ञांनी विचार करावा; विशेषतः मराठीचे साहित्यशास्त्र तयार करताना वरील रस लक्षात आणावेत, एवढीच अपेक्षा.

* * *

*नवा करार : नवी आवृत्ती

● श्री. रा. टिकेकर

[जुना आणि नवा असे दोन करार मिळून बायबल संपूर्ण होते. त्यांपैकी नव्या कराराची नवी ६ वी सुधारलेली आवृत्ती नुकतीच प्रसिद्ध झाली. मराठी ग्रंथाचा हा नवा अवतार आहे. त्याची ओळख करून देताना थोडा इतिहास सांगितला असून अनुवादकाच्या अडचणींची पुसट कल्पना यावी म्हणून थोडी उदाहरणे दिली आहेत. धार्मिक ग्रंथाचे अनुवाद, (अनुवाद की भाषांतर ?) रूपांतर की गोषवारा असे अनेक संलग्न प्रश्न या निमित्ताने निघतात. धर्मग्रंथात सुधारणा (भाषा बदलते म्हणून अनुवादात बदल) करण्याचा हा प्रागतिक प्रयत्न कौतुकास्पद आहे. त्या पद्धतशीर प्रयत्नाची माहिती मराठी वाचकांना नवीन वाटेल—

—संपादक]

बायबल हा आमच्या ख्रिस्ती बंधूंचा धर्मग्रंथ. त्याची फारशी माहिती पुष्कळांना नाही. कारण "परधर्मो भयावहः" अशी वडिलांची आज्ञा त्यांच्या कानात सारखी गुंगत राहिलेली होती. परंतु "धर्म-क्षेत्र" हे नाव आमच्या भारतवर्षाला जितके अन्वर्थक आहे, तितके जगातल्या इतर कोणत्याही देशाला नाही. म्हणून आता तरी स्वदेशातल्या स्वभाषाभाषींच्या ह्या "पर-धर्मा"ची ओळख करून घेऊ या.

नव्या कराराच्या नव्या आवृत्तीच्या निमित्ताने ही ओळख करून घ्यावयाची आहे. "नवा" करार म्हणताच "जुना"ही करार असला पाहिजे, अशी कल्पना होते. नवा आणि जुना असे दोन्ही करार मिळून संपूर्ण बायबल होते. जुन्या करारातली ३९ आणि नव्या करारातील २७ मिळून ६६ छोटी मोठी पुस्तके बायबलमध्ये आहेत. जुन्या करारातल्या पुस्तकांची नावे उत्पत्ती, गणना, शास्ते, नहेम्या, नीतिसूत्रे, उपदेशक, दानीएल, जखऱ्या, मलाखी... अशी आहेत; तर मत्तयकृत शुभवर्तमान, रोमकरांस पत्र, करिंथकरांस पहिले पत्र, तीताला पत्र, याकोबाचे पत्र... अशी शुभवर्तमाने आणि पत्रे नव्या करारात आढळतात. खरे पाहिले तर हे करारही नव्हत. ही ईश्वरी योजना म्हणता येते. बायबलला पवित्र शास्त्र असेही म्हणतात.

"एक-पुस्तकी" धर्म असे ख्रिस्ती धर्माचे वर्णन करता येते. धर्माचा आधार म्हणून बायबल मानणाऱ्या लोकांत एकी अधिक; त्याच्या उलट हिंदू धर्मियांचे एक पुस्तक नसल्याने त्यात पक्षोपपक्ष वाढले, असे कित्येकांचे मत आहे. त्यांनी ख्रिस्ती धर्मातील शाखा-उपशाखा यांची गणती केलेली दिसत नाही.+ रोमन कॅथलिक हा ख्रिश्चनांचा मुख्य पक्ष. त्यांचे मुख्य म्हणजे रोमजवळच्या व्हॅटिकनमधील पोप. प्रॉटेस्टंट हा दुसरा ख्रिश्चनधर्मीय पंथ, पण हाही पूर्वी रोमन कॅथलिकात समाविष्ट होता. पोपला मुख्य न मानता आपल्या राजाकडे धार्मिक मुख्याची भूमिका ब्रिटिश "बंडखोरां"नी दिली. प्रॉटेस्टंट याचा मूळ अर्थ "निषेधक"—बंडखोर—असा आहे. इंग्लंडच्या राजा (राणी) ला डिफेंडर ऑफ दी फेथ म्हणतात, ते या अर्थाने. पण ह्या पोपविरोधी बंडखोरांचे किती तरी पोटभेद झाले. पण ह्या बंडखोरीचे तत्त्व "प्रार्थनास्वातंत्र्य" असल्याने त्या पंथात शेकडो शाखा फुटल्या. ब्रिटनमध्ये रोमन कॅथलिकांखेरीज इतर बंडखोर ख्रिश्चनांचे १४-१५ मुख्य पोटभेद आहेत. ह्या दोन मुख्य पंथांचा मतभेद प्रार्थनेबाबत आहे. रोमन-कॅथलिकांना इतर भाषांबद्दल फारसे प्रेम किंवा आस्था नसल्याने त्यांनी आपल्या धर्मग्रंथाची स्थानिक भाषांत भाषांतरे केली नाहीत. उलट प्रॉटेस्टंटांनी बायबलचे अनुवाद जगभरच्या भाषांत केले. पोपने मेहरबानी दाखवून काही भाषांत बायबलचे अनुवाद करविले खरे; पण बहुतेक अनुवाद प्रॉटेस्टंटांनीच केले. मराठीपुरते बोलायचे तर तो अनुवाद प्रथम पोपच्या अनुमतीने झाला नसून, धर्मांतरितांना आपापल्या भाषांत प्रार्थना करता यावी; "पवित्र शास्त्र" आपल्या मायबोलीत वाचता यावे—अशा बंडखोर मताच्या सुधारणावादी प्रॉटेस्टंटांनी केला. कलकत्त्याजवळच्या श्रीराम (सेराम) पुरात राहणाऱ्या विल्यम कॅरी या मिशनऱ्याने

* सुधारलेली आवृत्ती : संदर्भासह (१९६४)
प्रकाशक : बायबल सोसायटी, बंगळूर १
पृष्ठे : ५२२, किंमत : ??

+ टिप : ख्रिश्चनांमध्ये सुमारे दोनशे शाखा उपशाखा आहेत.

अनुक्रमणिका





पहिला मराठी अनुवाद स. १८०७ मध्ये छापविला. भारतीय भाषांपैकी तामिळ अनुवाद प्रथम मानला पाहिजे; तो स. १७१५ मध्ये छापला.

मराठी अनुवाद करताना कॅरीने पंडित वैजनाथ या " सागरी " (सागर प्रांती राहणाऱ्या) मराठ्याचे साहाय्य मिळविले. आधी सागरप्रांती मराठी आजही आपणास जरा विचित्र वाटेल अशी. मग दीडशे वर्षांपूर्वीची अवस्था काय विचारावी ? त्यात शुद्ध बालबोध लिहिणेही नव्हते. म्हणून कॅरी–वैजनाथकृत हा अनुवाद मोडीप्रभावी लिपीत आहे ! " म्हटले " " तुमचा " " तुम्हास " हे शब्द त्या वेळच्या मोडीत ट, म, स यांचा पाय मोडून छापले आहेत. "याच्–" " पडेल् " अशीही कित्येक रूपे आढळतात. सर्वांत अधिक अडचण वैजनाथ पंडिताला पडली ती–त्याचा, त्यास, हे शब्द लिहिताना.

त्यास (= त्याहंस); त्याही (= त्याहंही); त्यांचे (= त्याहंचे);

अशी " हं " मय रूपे त्यांनी केली आहेत. लिंग-भेदही त्या अनुवादात डोकावतो; कारण औत्तरीय भाषांचा पगडा, त्या वेळी अनिवार्य होत. " म्या हे गोष्ट तुम्हास् म्हटल आहे; " " जो कोणी माझे मध्ये राहतो–आणि मी त्याचे मध्ये, तो मनुष्य बहुत् फळफळतो " (= फळे मिळवितो,) असे हेंगाडे, अनर्थकारी प्रयोगही वैजनाथी अनुवादात आहेत. तेव्हा प्रथम प्रयत्न म्हणून त्यांचे कौतुक करूनही त्यात बदल करण्याची आवश्यकता पटण्यासारखी आहे.

स. १८०७ पासून आजतागायत (स. १९६४) नव्या कराराचे सहा सुधारलले अनुवाद प्रसिद्ध झाले. हे अधिकृत अनुवाद. यांखेरीज कित्येक ख्रिस्तभक्तांनी स्वतःपुरते अनुवाद केले ते निराळे. पंडिता रमाबाई आणि (कॉरोनर) वी. एन. आटवले, यांचे दोन स्वतंत्र अनुवाद ठाऊक आहेत.

अमेरिकन मराठी मिशनची स्थापना मुंबईत झाल्यानंतर त्यातील अभ्यासकांना " बायबल "च्या अनुवादातले दोष लक्षात आले. भाषा-भेद, बोली-भेद करून चुकले म्हणून लगेच त्यांनी मराठी अनुवादाचा नवा प्रयत्न केला. तो स. १८२६ चा. बायबलमधील छोट्या छोट्या पुस्तकांची भाषांतरे निरनिराळ्या उपदेशकांनी आपापल्या आवडी-प्रमाणे केलेली दिसतात. मत्तय (मॅथ्यू)च्या शुभवर्तमानाचे चार अनुवाद उपलब्ध होते (स. १८२६), अशी नोंद आहे—ते (१) श्रीरामपूर–कॅरीचा; (२) मुंबईतल्या टलरने केलेला; (३) अमेरिकन मिशन–मुंबई यांनी करविलेला आणि (४) चर्च मिशनरी सोसायटीच्या मिचेलचा. यांपैकी ३–४ हे दोन्ही प्रयत्न त्या वेळी चांगले ठरले आणि मराठी अनुवादापुरता त्यांना अग्रमान मिळाला : मुळाबरहुकूम केल्याबद्दल आणि भाषेबाबतही. नव्या कराराची दुसरी आवृत्ती स. १८३० मध्ये प्रसिद्ध झाली. (स. १८२६ ची दुसरी म्हणतात ती हीच असावी. कारण त्या वर्षी लंडन सोसायटीकडून कागद पुरविल्याची नोंद आहे.) तिसरी आवृत्ती स. १८५७ ची. हिला " नगर " (= अहमदनगर) आवृत्ती म्हणतात. रेव्ह. बालंटाइन यांनी तो अनुवाद सुधारला होता. बालंटाइन यांनी " उपासना संगीत " म्हणून पुष्कळ प्रार्थनागीते मराठीत अनुवादिली होती. चौथी आवृत्ती स. १८७२ मध्ये प्रसिद्ध झाली. बाबा पदमनजींनी केलेले भाषांतर (स. १९०७) ही पाचवी सुधारलेली आवृत्ती होय. स. १९६४ उजाडेपर्यंत हीच आवृत्ती रूढ होती. तिचे पुनर्मुद्रण अनेक वेळा झाले. [संपूर्ण बायबलची आवृत्ती आणि फक्त " नव्या करारा"ची आवृत्ती यांबाबत अनेकदा घोटाळा होतो. पुनर्मुद्रण–आणि आवृत्ती यांत भेद मानला पाहिजे].

सध्यांचा " नवा करार " संशोधन करून नव्या रूढ भाषेत उतरविण्याचा प्रयत्न पद्धतशीर समितीतर्फे झाला. स. १९५५ मध्ये बायबल सोसायटीनेही सुधार-संशोधन-समिती नेमली. डॉ. हॉवर्ड (अध्यक्ष) व श्री. सुमंत दयार्णव करंदीकर (कार्यवाह) असलेल्या ह्या समितीत स. आ. पाठक, देवदत्त नारायण टिळक; सु. ना. थोरात; ना. दा. पंडित, डी. डी. चांदेकर, सु. धों. रामटेके, रीड ग्रॅहॅम, एफ. डब्ल्यू. शिलँडर अशी जाणकार मंडळी होती. जुलै १९५५ च्या अखेरीस या समितीची प्राथमिक बैठक भरली तेव्हा अनुवादाबाबत काही मूलभूत नियमांचा विचार झाला आणि ठरले—

१ ग्रीक बायबल आधारभूत मानताना अडचण येते ती आदरार्थी बहुवचनाबाबत. मूळ भाषेत तसा प्रयोग नसला तरी मराठीत तो रूढ असल्याने सन्मानार्थक अनेकवचन वापरावे.

२ वाक्ये सोपी असावी; सोपे शब्द पत्करावे. पण मराठी भाषाशैलीची किंवा अर्थाची हानी होऊ देऊ नये.

भाषाशैली आधुनिक असावी म्हणून " पवित्र ग्रंथा"-च्या इतक्या पद्धतशीर सुधारणा घडवून आणणारे खरोखर

अनुक्रमणिका

प्रगतिपर वृत्तीचे होत. त्यांच्या धोरणाचे कौतुक वाटते. त्यांची तळमळ आणि उद्दिष्ट साधण्यासाठी त्यांनी केलेली मेहनत प्रसंशनीय म्हटली पाहिजे. असा प्रयत्न साहित्यिक प्रकाशनाबाबत झाला. धार्मिक ग्रंथाबाबत झाला हे विशेष होय.

"नव्या करारात सुधारणा सुचविण्यासाठी समिती"च्या २४ बैठकी झाल्या; एकूण १६६ दिवस काम चालले. पण ते अखेरीस पुरे झाले. चांगल्या रीतीने पुरे झाले. प्रत्येक ओळीची छाननी झाली. अर्थाबद्दल चर्चा झाली. सूचना-उपसूचना यांचा खल केला. कुठल्याही रीतीने वाद "माजला" नाही. अगदी एकमताने अनाग्रही पद्धतीने कार्य पार पाडले—हीच मोठी कर्तबगारी म्हटली पाहिजे.

ह्या कार्यात अडचणी पुष्कळ आल्या. म्हणूनच कदाचित ते नीट पुरे पाडण्याचा आग्रह समितीने अधिक नेटाने धरला असावा. अडचण म्हणणे रास्त नव्हे–कारण ती परमेश्वरी इच्छा होती—तिला बदल म्हणावे—समितीच्या सभासदांपैकी पाचजणांना देवाघरचे बोलावणे आले!! देवदत्तराव टिळक आजारी झाले. अद्याप ते संपूर्णतया बरे झाले नाहीत. नव्या कराराचे प्रकाशन ता. ५ ऑक्टोबर १९६४ रोजी मुंबईत झाले तेव्हाही त्यांना हजर राहतां आले नाही.

नवा करार–नवी (१९६४) आवृत्ती कशी आहे याची कल्पना येण्यासाठी काही उतारे दिले पाहिजेत.

मार्ककृत शुभवर्तमान ७: १ – २

(१) तेव्हा फारशी आणि किती क अध्यापक येरोशालमाहून त्याहांचे जवळ आलेत आणि त्याहांचे शिष्यांचे कितीक लोकांला अशौची अर्थात अधौत हातानें खाता पाहून दोष म्हटल.

हा **श्रीरामपुरी (स. १८०७) अनुवादाचा वैजनाथी** नमुना.

(२) अध्याय ७ आणखी पेरोशी आणि किती एक शास्त्री यरुशालेमापासून येऊन मिळाले. तेव्हा त्यांनी त्याच्या शिष्यांतील किती एकांस अशुद्ध हातांनी म्हणजे न धुतलेल्या [हातांनी] भाकरी खात पाहून दोष ठेविला.

हा स. १८५८ च्या आवृत्तीतला अनुवाद.

तिसरा प्रकार स. १८७१ च्या आवृत्तीतला—

(३) मग परोशी व कित्येक शास्त्री यरुशालेमापासून येऊन त्याजजवळ मिळाले; आणि त्याच्या शिष्यांतील कित्येकांस अशुद्ध म्हणजे न धुतलेल्या हातांनी भाकरी खाताना पाहून दोष ठेवू लागले.

स. १९५५ च्या सुधार समितीने प्रथम काही **प्रायोगिक** अनुवाद जाणकारांकडे–केवळ ख्रिस्ती लोकांकडेच नव्हे–अभिप्रायासाठी पाठविला. त्यातला "प्रायोगिक" नमुना—

(४) तेव्हा परुशी व यरुशलेमाहून आलेले कित्येक शास्त्री एकत्र जमून त्याच्याकडे आले. त्यांनी त्याच्या काही शिष्यांना पारोशा म्हणजे न धुतलेल्या हातांनी जेवताना पाहिले होते.

स. १९६४ च्या नव्या आवृत्तीत हा भाग छापला आहे तो असा—

(५) तेव्हा परुशी व यरुशलेमेहून आलेले कित्येक शास्त्री एकत्र जमून त्याच्याकडे आले. त्यांनी त्याच्या काही शिष्यांना अशुद्ध म्हणजे न धुतलेल्या हातांनी जेवतांना पाहिले होते.

पंडिता **रमाबाईंनी** स्वतंत्रपणे केलेल्या अनुवादात हा भाग असा आहे.

(६) आणखी परुशी व कित्येक शास्त्री त्याजजवळ मिळाले. ते येरुशलेमापासून आले होते आणि त्यांनी **पाहिले** होते की, त्याच्या शिष्यांतील कित्येकांनी त्यांची **भाकरी** अशुद्ध (हातांनी) म्हणजे न धुतलेल्या हातांनी **खाल्ली.**

हा इ. स. १९१४ चा अनुवाद समजावा. **रावबहादूर** (कॉरोनर) आठवले यांनीही आपल्या परीने वेगळा अनुवाद छापून काढला. त्यातील उतारा—

(७) नंतर यरुशलेमेहून आलेले परुशी व कित्येक शास्त्री मिळून येशूजवळ आले.

त्यांनी त्याच्या शिष्यांपैकी कित्येकांस तशाच हातांनी म्हणजे हात धुतल्यावाचून भाकर खाताना पाहिले होते.

हा अनुवाद इ. स. १९३४ चा होय. ह्या उताऱ्यांवरून भाषेत कसा फरक पडला हेही कळते.

परधर्मीय ग्रंथ भारतीय भाषांत अनुवादिताना एक मोठी अडचण येते; कारण धार्मिक साहित्य, त्याचा **शब्द**-संग्रह, त्यातील निवेदन–वर्णीकरण, यांच्या पद्धती, **वगैरेंशी**

ठरलेल्या आहेत. पोथी, अध्याय, पर्व, आख्यान, पुराण, स्तोत्र, आरती, पूजा, प्रतिष्ठापना, विसर्जन ... इत्यादी धार्मिक आचारातले शब्द ख्रिस्ती धर्मग्रंथ–मराठीत अनुवादिताना वापरावे किंवा नाही ? हा उभयपक्षी वादाचा विषय होईल. " संहिता " हा शब्द परधर्मी मूळ ग्रंथाला उद्देशून वापरल्यामुळे आग्रही हिंदू खवळून जाईल. उलट मूर्तिपूजक हिंदूंचा शब्दसंग्रह पवित्र ग्रंथात वापरल्याबद्दल एखाद्या येशूभक्ताला संताप येईल. " शास्त्री " हाच शब्द पाहा ना ! परधर्मीयांनी तो वापरला–परदेशातल्या, गतकालीन घटनांचे निवेदन करताना वापरला. मराठी वाचकांनी कोणता अर्थ घ्यावा ? कारण–मोठा–शास्त्री–पंडित–हा अर्थ अपेक्षित आहे की, विशिष्ट शास्त्राचा–विज्ञानी–अभ्यासू असा अर्थ अभिप्रेत आहे ? शास्त्र्यांना दुर्गम पद लिहिलेले पाहता असे वाटते की सध्या ' शास्त्री ' हे आडनाव उरले आहे–असे नावाचे शास्त्री लोक ' यरुशलेमेत ' होते.

सध्याच्या मराठीतले वाक्प्रचार, बायबलच्या अनुवादात किती उपयोगी पडतील हा वाद पुष्कळ चालेल. पण बायबलकालीन समाजस्थिती ठाऊक असल्याखेरीज बऱ्याच गोष्टींचा निर्णय होणार नाही. यरुशलेममचे हे शास्त्री कोणत्या " शास्त्रात " पारंगत होते ?

साहित्यसम्राट न. चिं. केळकर यांनी बायबलमधून निवडलेली ख्रिस्तवचने आकर्षक भाषेत व्यक्त केली होती. (सह्याद्री–ऑक्टो. १९३५). त्यांतले ६० वे वचन—

> गौरीहर पुजायचा तर नवरीने झोपी जाता कामा नये. कारण नवऱ्याची मिरवणूक दाराशी केव्हा येऊन थबकेल हे कोण सांगेल ?

मूळ " दहा कुमारींचा दृष्टान्त " (मतय २५) यात आहे. त्यावरून गौरीहर पूजनाची कल्पना महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गातील पांढरपेशांना फार तर समजेल. " रजिस्टर " विवाह रूढ होत असता " गौरीहरा "ला अवसर असतोच कुठे ? म्हणजे आधुनिक पिढीला त्या वाक्प्रचाराचा आशय समजणार नाही. दोन हजार वर्षांपूर्वीच्या " बायबल " प्रदेशातील कुमारी गौरीहर पूजीत असतील असा अर्थ कुणी त्या उल्लेखावरून काढला नाही—तरी तो उल्लेख उचित नव्हे.

पंडिता रमाबाईंच्या एका अनुवादात असे वाक्य आहे—" परंतु तुम्ही जा आणि मला दया हवी आहे, आणि ' यज्ञ ' नको. " हा यज्ञ म्हणजे वैदिक यज्ञ आहे की तत्सम एखादा धार्मिक आचार आहे ? बायबलकाली बायबल प्रदेशात वैदिक यज्ञ रूढ असतील तर अधिक संशोधनाला चालना मिळेल. गौतम बुद्धाने यज्ञयागांविरुद्ध बंडखोरी पुकारून नवा धर्म स्थापिला तसेच येशूनेही केले काय ? इत्यादी शंका संभवतात, कारण 'यज्ञ' शब्द अनुवादात येतो तो केवळ रमाबाईंनीच वापरला असे नव्हे त्यांच्या पूर्वीच्या अनुवादकांनी उपयोजिला, पण पंडिता रमाबाईंनी तो राहू दिला म्हणून त्यांचा उल्लेख केला. ' यज्ञ ' कल्पना आणि तिचे हिंदू वैदिक स्वरूप यांची माहिती पंडिता रमाबाईंना होती. तशी कदाचित इतर अनुवादकांना नसावी.

न. चिं. केळकर आणि संदेशकार अ. ब. कोल्हटकर अशांनीही बायबलमधील काही भाग सरस (सुरस ?) मराठीत उतरविण्याचे प्रयत्न केले. ते धर्मग्रंथ म्हणून मान्यता पावणार नाहीत हे खचित, पण परधर्मातील विचार कळण्यासाठी त्यांचा उपयोग खास होईल. शब्दशः पण सुधारलेले भाषांतर आणि कोल्हटकरांनी आपल्या " सिद्ध " लेखणीने लिहिलेली कथा यांतील तुलना स्पष्टच आहे—

संदेशकार कोल्हटकरांचा—गोपवारा

" तेथे एक स्त्री पाणी भरायला आली. येशू तिला म्हणाला, ' बाई जरा पाणी प्यावयाला द्या. ' बाई म्हणाली, ' मी सामेरियन जातीची आहे. माझ्या हातचे पाणी तुम्हाला कसे चालेल? ' येशू म्हणाला, 'बाई मी कोण हे तुम्हांस माहीत नाही. तुम्ही मला पाणी द्याल तर मी शाश्वत जिवंत पाणी देईन.' त्यावर बाई हसली. ती म्हणाली, ' महाराज आपणांजवळ लोटादेखील नाही व विहीरही खोल आहे. आणि तरी आपण म्हणता मी शाश्वत जीवन (पाणी) देईन. हे शोधन जीवन (पाणी) आपण विहिरीतून कसे काढाल ? ' येशू म्हणाला, 'माझ्याजवळ असे पाणी आहे की ते जो पिईल, त्याला पुन्हा तहान लागणार नाही.' "

(मूळ योहान ४:७–१४)

पण नव्या करारातल्या नव्या आवृत्तीत मूळ आढळते ते " तेथे शोमरोनाची एक स्त्री पाणी काढावयास आली. तिला येशू म्हणाला, ' मला पाणी प्यायला दे. ' कारण त्याचे शिष्य अन्न विकत घ्यायला शहरात गेले होते. तेव्हा ती शोमरोनी स्त्री त्याला म्हणाली, ' आपण यहुदी असता माझ्यासारख्या शोमरोनी स्त्रीजवळ पाणी प्यावयाला मागता हे कसे ? ' (कारण यहुदी शोमरोनी लोकांबरोबर संबंध ठेवीत नसतात.) येशूने तिला उत्तर दिले, ' देवाचे दान म्हणजे काय आणि मला प्यावयास पाणी दे असे तुला म्हणणारा कोण आहे हे तुला कळले असते तर तू त्याच्याजवळ

मागितले असते आणि त्याने तुला जिवंत पाणी दिले असते.' ती त्याला म्हणाली, 'महाराज, पाणी काढावयास आपल्या जवळ पोहरा नाही व विहीर तर खोल आहे. मग ते जिवंत पाणी आपल्याजवळ कोठून?'" (योहान ४ : ७-११)

साध्या पुस्तकात सुधारणा करण्यासंबंधी आमची वृत्ती अत्यंत प्रतिगामी आहे. नवे विचार, नवी माहिती यांचा विचार करण्यास आमचे ग्रंथकार तयार नसतात. पण ढोबळ चुकादेखील दुरुस्त करण्यास त्यांना जड जाते. एक-दोन उदाहरणांवरून ही गोष्ट चांगली पटते. चक्रवर्ती राजगोपालाचार्यांचे इंग्रजी पुस्तक "महाभारत" म्हणून आहे. ते प्रथम दिल्लीत स. १९५० मध्ये प्रसिद्ध झाले. त्यातील प्रारंभीचे वाक्य भगवान व्यासाबद्दल असून "**वेदांचा कर्ता**" (ऑथर ऑफ दि वेदाज) असा त्यांचा परिचय सांगितला आहे. ही चूक त्यांच्या नजरेस आणली. – आपली मुद्रकाची चूक म्हणून त्यांनी कबूलही केली. पण भारतीय विद्याभवनातर्फे या ग्रंथाच्या लाख सव्वा लाख प्रती छापल्या—विकल्या. ही दुरुस्ती कुणी केली नाही, सरदार पणिक्करांचे "सर्व्हे ऑफ इंडियन हिस्टरी" या लोकप्रिय पुस्तकाचे तसेच. पहिल्या आवृत्तीतल्या लेखकाने मान्य केलेल्या चुकाही दुरुस्त झाल्या नाहीत. भराभर मुद्रणं मात्र अनेक झाली. मराठीपुरते बोलावयाचे तर गीता-प्रवचनांचा दाखला. वास्तविक धुळे तुरुंगात आचार्य विनोबांनी दिलेली ही प्रवचने. ती साने गुरुजींनी लिहिली. छापल्यानंतर त्यांत अनेक ठिकाणी दुरुस्ती करण्यासारखी आहे हे स्वतः आचार्यांना मान्य आहे. पण "वेळ नाही-फुरसत नाही." या सबबीवर त्यांत आवश्यक अशा दुरुस्त्याही होत नाहीत. भराभर मुद्रणे होतात—त्यांचेच अनुवाद बाहेर पडतात.

ह्या अनुभवामुळे नव्या कराराचा हा ६ व्यांदा शुद्ध केलेला अनुवाद अत्यंत महत्त्वाचा ठरतो. धार्मिक ग्रंथाबाबतही प्रगत धोरण आचरिता येते, हे प्रत्यक्ष उदाहरणाने पटवून देणारास शतशः धन्यवाद!

श्री. रा. टिकेकर

[ऋणनिर्देश : देवदत्त नारायण टिळककृत '**बायबलची तोंडओळख**' (पुणे १९५७) हे पुस्तक पाठवून, त्यातील भाग निवडून मार्गदर्शन केल्याबद्दल सुमंतराव करंदीकरांना धन्यवाद दिले पाहिजेत. देवदत्तरावांना वाट पुसत पुसत ही माहिती मिळाली.]

* * *

मराठी साहित्य महामंडळ

आगामी मराठी साहित्य संमेलन

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, विदर्भ साहित्य संघ, मराठवाडा साहित्य परिषद, मुंबई मराठी साहित्य संघ व मध्यप्रदेश मराठी साहित्य संघ या घटक संस्थांच्या प्रतिनिधींची बनलेली मराठी साहित्य महामंडळ ही सर्व महाराष्ट्राची प्रातिनिधिक साहित्य संस्था म्हणून महाराष्ट्र सरकारने मान्यता दिलेली संस्था १८६० च्या सोसायटीज रजिस्ट्रेशन कायद्याखाली ता. २४ डिसेंबर १९६४ रोजी नोंदण्यात आली आहे.

या संस्थेचे मुख्य कार्यालय मुंबई मराठी साहित्य संघाचे जागेत (डॉ. भालेराव मार्ग, मुंबई नं. ४) येथे राहील.

यापुढे अखिल महाराष्ट्राची साहित्य संमेलने या महामंडळाचे वतीने भरविण्याचे मडगाव येथे ठरले आहे व त्याला वरील सर्व घटक संस्थांनी मान्यता दिलेली आहे. तरी ज्या साहित्य संस्थांना येत्या संमेलनासाठी निमंत्रण द्यावयाचे असेल त्यांनी वरील घटक संस्थांपैकी ज्या संस्थेच्या कार्यक्षेत्रात ती संस्था मोडत असेल त्या संस्थेच्या वतीने महामंडळाच्या वरील पत्त्यावर आपली निमंत्रणे ता. १५ फेब्रुवारीच्या आत पाठवून द्यावी अशी विनंती आहे.

श्री. शं. नवरे,
कार्यवाह
मराठी साहित्य महामंडळ

* * *

लोकसाहित्याची भाषा

● डॉ. सरोजिनी बाबर

फार दिवसांनी अवचितच भावाबहिणींचे दर्शन झाले की, समाधान पावलेला अस्मानीचा ढग फुटावा त्याप्रमाणे खेड्यातील जनलोकांची वाणी कानावर आली की, माझा ऊर आनंदानें भरून येतो. अशा वेळीं वाटते की, नजरेखालून गेलेली छापील पुस्तके बाजूला सारावीत आणि आपण शिकलेला शालेय व महाविद्यालयीन अभ्यासही क्षणभर विसरून जावा! कारण ती माणसे रंगात आलीं, खुशालीत आली, वाडवडिलांचे बोलायला लागली किंवा मन मोकळे करताना आपल्याशी जिव्हाळ्याचा स्नेहभाव धरायला लागली म्हणजे ऐकतच राहावेसे वाटते. त्यांच्या बोलण्याला एक प्रकारची धार आलेली असते. कल्पनेने भव्य उड्डाण घेतलेले असते. भावना नादमय झालेली असते. शब्द शेलके वेचलेले असतात. रचना डौलदार न् ओघवती झालेली असते. म्हणून त्या बोलण्याचा ढंग मनात भरतो. चित्तात ठसून राहतो; आणि कल्पनेत घोळत राहतो. त्या कारणाने वाटते की, त्यांचे हे साधेच पण मनोवेधक बोलणे लक्षात घ्यावे. त्या भाषेची घाटणी अंगवळणी पडावी. तिच्याशी स्नेहभाव जडावा.

नदीच्या पल्याडग काडी हालती लव्हाळ्याची
तिथं माजी हाईती मामी मावशी जिव्हाळ्याची

असली ओवी कानावर आली म्हणजे मग त्यातला प्रसंग साईनसंगीत नजरेत भरतो. गावाच्या शिवेजवळची नदी दिसू लागते. त्या नदीच्या पैलतीरावरील गवताच्या पुंजक्यात हालणारा लव्हाळा आठवू लागतो, आणि तेवढया एका खुणेच्या हालचालीमुळे नदीपलीकडील गावात राहणारे आजोळ मनात भरू लागते. सारे काही अशा वेळी नजरेत एवढे भरत जाते की, या गीताचा अर्थ आपोआप लक्षात येऊं शकतो. इथे नुसते शब्द बोलत राहात नाहीत तर भावना खेळती राहते.

त्यामुळे या ओवीची भाषा कळावयाची तर त्यामागील ही पार्श्वभूमी ओळखीची असावी लागते, हे उपमा दृष्टान्त माहितीतले असावे लागतात. आजोळच्या मामा—मावशींच्याबद्दल मनात प्रेम असावे लागते, आणि मुख्य म्हणजे ह्या बोलीचा वापर ओळखीतला असावा लागतो. एरव्ही ह्या गीताची भाषा चटकन समजत नाही. अशा वेळी सुशिक्षित मंडळी जर या ओवीतील 'पल्याड' हा शब्द बदलून तिथे 'पलीकडे' घालू पाहतील तर तो या काव्यलेखनाच्या धाटणीला पेलणार नाही! तसेच 'हाईती' ऐवजी 'आहेत' करूनही या गीताचा मूळचा डौल राहणार नाही. म्हणून ही लोकगीताची भाषा चांगली परिचयाची असल्याशिवाय ही गीते समजणार नाहीत अगर समजावूनही देता घेता येणार नाहीत.

या संदर्भात परवा मोठी गंमत झाली. ऐन पावसाळ्याचे दिवस. मुसळधार लागलेली. तर थोडे उजाडले म्हणताना एका बाईला आपली मुलगी माहेरी आणावीशी वाटली. नागारपंचीम पुढे येऊन ठेपलेली. तर त्यांच्या गावाला नदी. महापूर आलेला. तशी त्या बाईने नाव चालवितेल्या बाबाला म्हटले की—

भरली किष्णाबाई मी का नारळ सोडीते
आंबेकरीदादा तुमा पदरानं पालवीते
हात जोडून विनवीते दे ग उतार किष्णाबाई
आंबेकरीदादा याला पैलतीराला जाणू हाई
पंचीम खेळायाची लेक माजी ती सजगती
आंबेकरीदादा तिला तुमी आणावी अंगुपती

आता इथे या 'आंबेकरीदादा'चा अर्थ सरळसरळ नाव हाकणारा असा आहे. आमच्या सांगली कोल्हापूरच्या भागातील ह्या अर्थाचा हा रूढ शब्द. पण एका जाणत्या शिकलेल्या बाईंनी त्याचा अर्थ आंब्याच्या झाडाखाली बसलेला माणूस असा घेतला! त्यामुळे या गीताच्या अर्थासंबंधी एवढा घोटाळा झाला की, त्याबद्दल काय आणि किती सांगावे ? या गीतात 'अंगुपती' या शब्दाचा अर्थ "स्वतः जातीने" असा असून व 'सजगती' चा अर्थ "सहजासहजी, सुलभतेने, हौसेमौजेने" असा होतो. पण तो त्या त्या संदर्भात माहीत असल्याखेरीज चालतच नाही. एरव्ही मग अर्थाचे अनर्थच फार होतात आणि लोक-

गीतांची भाषा गावंढळ, अडाण्यांची, जुन्या वळणाची असे शेरे देऊन निरवानिरव होते ! !

इथे " पदराने पालविते " असा मजकूर आलेला आहे. त्याचा अर्थ दूरच्या पल्लयावरच्या माणसाला आपल्या पदराच्या खुणेने, तो उंचावीत, बोलाविणे असा आहे. त्या मागे शालीनतेची व सौभाग्याची भावना दडलेली आहे. म्हणून लोकगीतांची भाषा समजावून घेताना त्या आविष्कृत भावनेच्या मागची कल्पनाही माहीत असणे अगत्याचे आहे. अर्थात त्यासाठी या लोकसाहित्याचे जतन करणाऱ्या मंडळींचे मानसशास्त्रही अभ्यासणे अगत्याचे आहे हेही या संदर्भात ओघाने येतेच.

> देवळाचे दारी कोगबीवर कोगबा दाट लाबो
> ती कोगबा तोडूनी भरील्या परब्या
> सयांच्या साड्या रंगविल्या वो
> ती साडी नेसली चंद्राची भारजा न्
> तुळशी पुंजायला गेली वो
> तुळशी पुंजतांना चांदसूर्या पुसतो
> साडीचं मोल काय बोला वो
> दोन लाखाची साडी न् लाखाची चोळी
> चुड्याला गणति न्हाई वो

महाराष्ट्राच्या रत्नागिरी विभागात मिळणारे हे लोकगीत ऐकले म्हणजे त्या गीताच्या भाषेची अपूर्वाई वाटते. कारण मला ज्यांचेकडून हे गीत मिळाले त्यांचेकडे फारच तुटपुंजी जमीन आणि जेमतेम राहण्याइतपत झोपडी आहे. पण त्यांनी या गीतात लाखाची केलेली भाषा ऐकून नवल तर वाटतेच, पण या लोकांना गरिबीच्या मामल्यात ही भाषा सुचतेच कशी यासंबंधी अचंबा वाटू लागतो.

या लोकांच्या कल्पनेचा आवाकाच दांडगा. त्यामुळे दाटदुटीने लटकलेल्या, अमसुलीच्या रसाने रंगविलेल्या साडीचे कौतुक चंद्रसूर्यांनाही वाटते, आणि मग आपल्याही भारजेला (घरच्या मालकिणीला) तसली साडी घ्यायचा त्यांना मोह होतो. म्हणून त्या साडीची किंमत दोन लाख म्हणे ! पण त्याहीपेक्षा या गीतातील सौभाग्यचुडा—बांगड्या—जो आहे त्याचे पैशात गणितच होऊ शकत नसल्याचा हा दावा किती विलोभनीय म्हणावा ! नाही तरी सौभाग्याचे मोल कसे होणार ? सागराच्या सान्निध्यात राहणारी ही माणसे सागर उफडा करून आपल्या बाळराजासाठी रत्नांची मैरात करू लागतात त्या वेळी तर जीव भुलूनच जातो आपला ! आणि एक वेळ ह्यांच्या घरात जाऊन बाळाच्या पाळण्यावरील खेळण्याला टांगलेले चंद्र-सूर्य बघावेत तरी कसे आहेत असा हेका मन आवर्जून घेऊ लागते.

" पांढरं वावर काळं बी, चतुर म्हणतो पेरीन मी. ' असली कोडी (हुमाणा) टाकून आपल्या बुद्धीची चाचणी घेण्याची ह्या लोकसाहित्याच्या उपासकांना भारी हौस. त्यामुळे ह्या भाषेचा सराव असल्याखेरीज त्यातले ध्वनि-काव्य लक्षात येऊ शकत नाही, आणि म्हणूनच अनेकदा हार खावी लागते. पण त्याचबरोबर ह्या कोड्याचे उत्तर ' लेखक ' असे गवसते तेव्हा मात्र त्यांच्या अकलेची तारीफ करावी तेवढी थोडीच होते. पांढरे वावर म्हणजे कागद, काळे बी म्हणजे शाई आणिक चतुर म्हणतो पेरीन मी म्हणजे लिहिणारा हा अर्थ ही माणसे ज्या वेळी देतात तेव्हा त्यांच्या ज्ञानसागराला सामोरे जावेसे वाटते. कारण

> उगवत्या नारायणा आदी उगव माज्या दारी
> माज्या त्या बाळासंगं दुधातुपाची कर न्हारी

त्यांच्या मनाची जोपा त्यांच्या आईकडून यापरीने बाळपणी झालेली असते. उगवत्या सूर्यदेवाला पहिल्यांदा आपल्या घरी यायला सांगणारी व बाळाच्या पंक्तीला बैस म्हणणारी आई खरेच मोठी म्हणावी लागेल.

ह्या गीताची ही भाषा मनात भावनेचा कल्लोळ उभी करते. खेड्यातील एका घरात मोत्यांच्या सडका फेकीत प्रवेश करणारा सूर्यदेव मुलांच्याबरोबर दुधातुपाची न्याहारी करीत त्या घराची ठेवरेव पाहतो आहे ही कल्पनाच अपूर्वाईची आणि त्याहीपेक्षा एवढे करून आल्यावर " मग पिरतीमी धुंड सारी " अशी सूर्यदेवाला विनंती करणारी पाहिली की, किती डामडौलाचे ह्या बाईचे बोलणे वाटते म्हणून सांगावे ?

खेड्यातील लगीनहेवाचे वेळी तर लोकगीतांच्या भाषेला निराळाच ढंग प्राप्त होतो.

> मांडवाच्या दारी हलग्या शिंग्याची एक घाई
> नवरा कळशीपाणी न्हाई
> मांडव ग घातीयीला सये निव्वळ जाईचा
> छंद नवऱ्याच्या आईचा
> मांडवाच्या दारी घोडा नाचतो थयाथया
> नवरा उठना पाणी न्हाया.

असल्या ओव्या हळद दळताना कानावर आल्या म्हणजे त्या लगीनघरातील मांडव आपोआप नजरेत येत जातो.

अनुक्रमणिका

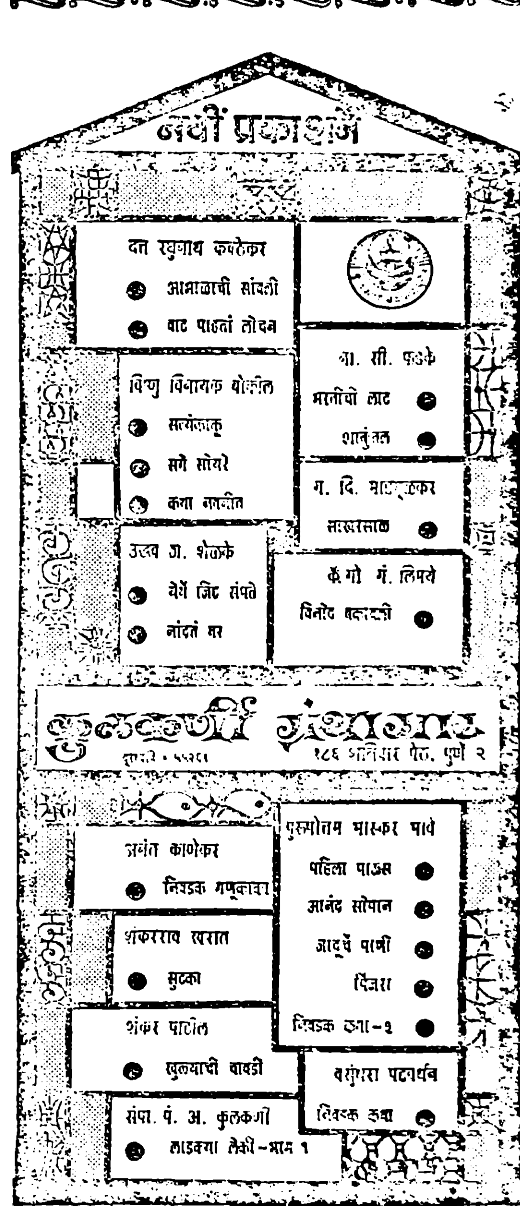
आंब्याच्या डहाळ्यांनी सजवलेला मंडप निव्वळ जाईने गुंफलेला दिसावा आणि त्या एकी वरमाय खुशालीत म्हणजे किती देखणा प्रसंग! आणि पाच तांब्यांच्या कळसात नवरा मंगल स्नान करीत असताना दारामध्ये शिंग, सनई न् ताशा वाजंत्री वाजताहेत अशा वेळी शिणगारलेला घोडा थयथय नाचू लागतो म्हणजे तरी केवढा दिमाख!!

पण ओळखीच्या माणसाखेरीज हे सौंदर्य मनात भरू शकत नाही आणि त्यात चवही वाटत नाही. अशा वेळी लगीन तांदळाला गवसले नाही म्हणजे मनाला लागणारी हुरहुर आपण पत्राने व्यक्त करतो. पण खेड्यातील लोकांना चुटपूट लागते. विशेषतः बायकामाणसे हाडवडून जातात. आणिक—

"मी काय यीन करनीची न्हवं व्हय तवा. अवो करीतच हुते न् करीनशी म्हनते. पन यिनीनं मागितली गाठीशेव. तवा करीन म्हणाले, पन रातीच द्वाड त्या दुकानदाराला आलंया हिव तर मी वो काय करावं? न्हवं तुमीच बोला."

रुखवताच्या उखाण्याच्या थाटात असले उत्तर देऊन वेळ भागवून नेतात. त्या वेळची त्यांची ही ठेकेदार भाषा आपल्याला भूल तर पाडतेच, पण असले आपल्याला जमायचे नाही म्हणून निर्वाळाही देऊन टाकते. या भाषेतील रचनासौष्ठव, शब्दांची वेचक मांडणी आणि भावनाविष्कार मोठा गमतीचा वाटतो. म्हणून ही भाषा ऐकण्यात मजा आहे. वाचण्यात नाही. अशा संदर्भामध्ये लोकसाहित्य हे ऐकावयाचे असते, सांगावयाचे असते असे म्हणतात. त्याचा प्रत्यय येतो.

त्यामुळे मग "आभाळ भरलं पाण्यानं, खळं भरलं दाण्यानं, मधी तिवडा गणराज न् रावांच्या जिवावर मी लेते कोल्हापुरी साज" हा ठसकेबाज उखाणा आपल्याही जिभेवर खेळवावासा वाटतो. कारण हा उखाणा घेणारी वाघाच्या मिश्यांप्रमाणे मिश्या असणाऱ्या बाप्पाजींची लेक असते आणि आपल्या घरचे वैभव सांगताना तिने हा थाट उभा केलेला असतो. घरात धनधान्य भरपूर आल्याची ही ग्वाही आहे. सुगीच्या दिवसांत भराला आलेली कणसे मोडून ती खळ्यामध्ये दाणे मोकळे करण्यासाठी घेतली असतानाचा हा प्रसंग. मळणी होतानाची वेळ. तर आभाळालादेखील हा सुखसोहळा बघून भरते आले न् त्याच्या डोळ्यात आनंदाश्रू आले अशी ही लेकबाळ सांगते आहे.



अनुक्रमणिका

त्याचबरोबर गणराजाप्रमाणे शासणारा तिवडा मळणीच्या खळ्यात आहे असे सांगताना धनसंपत्ती घरात चालून आल्याचे ती या परीने सांगते आहे. कोल्हापुरी मंगळसूत्र घसघशीत केल्याचा ती पुरावा देते आहे. म्हणजे मी सुखात आहे असे ती आवर्जून सांगू लागली आहे. म्हणून हे सगळे सांगणारी ही आटोपशीर भाषा भारी देखणी वाटते. आणि मग—

"एक होता राजा" अशी सुरुवात करून किंवा "आटपाट नगर होतं" म्हणून कहाणी सांगायला मन उतावीळ होते. अशा वेळी या कहाणीतील कथाविश्वाला रंग भरताना "आणि मग काय झालं की, तो तिकडून आला. आला तर ही आपली लाजून जागच्या जागी उभी." असली क्रियापदांची पुनरावृत्ती करणारी सुटसुटीत वाक्ये ऐकणाराचे मन चटकन जिंकू शकतात. एवढेच नाही तर "झालंच तर मग काय झालं की, सुईऽऽऽ करीत बाणा-मागून बाण आले न् ह्यो ढीग झाला! बाप राव ते बगून खचला न् काय म्हटला की पोरगं न्हाई ऐकत. अं हं!" त्या कथेतील ह्या कल्पनेने ऐकणाराचे हृदय उचंबळून येते. वत्सलरसाने न्हाऊन निघते, आणि अद्‌भुताच्या दुनियेत वावरताना स्वतःलाही विसरून मोकळे होते! म्हणताना मग ही लोककथेची भाषा मोठी चटकदार, ओघवती न् सुटसुटीत वाक्यांनी नटलेली वाटते. अभ्यास करावी अशी. असे लिहून जनलोकांचे मन काबीज करता यावे असा मोह वाटण्याजोगी.

लोकसाहित्य हे सामुदायिक जीवनाचा आविष्कार करते. जनमनाची उकल करून दाखविते. स्थायी भावांना हात घालते. त्या कारणाने मीपणाचा वास त्याला लाग-लेला नसतो, आणि म्हणूनच त्याने पत्करलेली बोली भाषा ही जनमनाची चटकन पकड घेऊ शकते. एकदा ऐकली की, कष्ट न पडता लक्षात राहू शकते. ऐकणाराचे चित्त काबीज करणे आणि मोकळ्या मनाने बोलणे हे या भाषेचे ठळक वैशिष्ट्य आहे.

त्यामुळे डांग भागातील लोकांना—

चांदणारी चांदणा, टिपरुस चांदणा
निर्मळा अंगणा रीऽऽ

असे गीत सांगत भलरी गाताना फार मजा वाटते, आणि म्हणूनच की काय, टिप्पूर चांदण्यात होणाऱ्या या लोकांचे लोकनृत्य पाहताना त्यात सामील होणारा सूर्यदेव गदाळून जाऊ शकतो! एवढेच नाही तर त्याच्या स्नानासाठी दुग्ध-सागराची निर्मिती होऊन या नाचाला आगळेच स्वरूप प्राप्त होते.

म्हणूनच या लोकसाहित्याच्या लावण्यवती भाषेची अंगलट वर्णन करताना मला—

रानामागली तुळस पानाफुलांनी फुलली
शंकूरबाची गौराय भारुभारजी लवली

या लोकगीताची आवर्जून आठवण होते. कारण ह्या गीताने म्हटल्याप्रमाणे जनलोकांची सारी संस्कृती आणि मने तिने काबीज केली असून ती लाघवीपणाने त्यांच्या ओठांवर खेळलेली आहे. तिने या लोकांचे मन आरशाप्रमाणे आपल्या अंगी दाखविले आहे आणि त्यांच्या ठायीच्या माणुसकीला शोभणारा शालीन रुबाब आपल्या अंगी मुद्दाम वाळगलेला आहे.

* * *

मुद्रण दुरुस्ती

प्रस्तुत अंक पृ. २०, स्तंभ २ शेवटच्या परिच्छेदातील "गोविंदराव बोडसांना सोरठी 'आखडू' या नावाने उल्लेखीत असत" हे वाक्य "गोविंदराव सोरठी बोडसांना 'आखडू' या नावाने उल्लेखीत असत" असे वाचावे.

केशवसुत आणि प्रा. पंडित *

● द. भि. कुलकर्णी

: १ :

आधुनिक मराठी काव्यावर निष्ठेने व सतत लेखन करणारे अलीकडचे लेखक दोन. : एक प्रा. रा. श्री. जोग व दुसरे प्रा. भ. श्री. पंडित. प्रा. पंडितांनी 'आधुनिक मराठी कविता', 'केशवसुत—पाच चिंतनिका' इत्यादी आपल्या पुस्तकांतून केशवसुतांसंबंधी विचार मांडले. आता त्यांनी केशवसुतांच्या समग्र कवितेचे संपादन केले आणि १. संपादकीय निवेदन २. केशवसुतांचे चरित्र ३. केशवसुतांच्या कवितांचे पर्यालोचन ४. टीपा व ५. परिशिष्टे या रूपाने केशवसुत व त्यांच्या कविता यांवर सविस्तर भाष्य केले. पूर्वीच्या प्रा. पंडितांच्या लेखनातून केशवसुतविषयक जे विचार व्यक्त झाले आहेत तेच विचार येथे अधिक स्पष्टपणे साधार व विस्ताराने प्रगट झाले, ही गोष्ट बरी झाली; कारण त्यामुळे आता प्रा. पंडितांचा केशवसुतविषयक दृष्टिकोण अभ्यासकांना नीट समजू शकतो व अभ्यासकही आता त्यांच्या दृष्टिकोणाशी मतभेद किंवा मतैक्य दर्शवू शकतो. हे सारे येथे मुद्दाम सांगण्याचे कारण प्रा. जोगांइतकेच प्रा. पंडितही सौम्य वृत्तीचे विवेचक आहेत; आधुनिक काव्यासंबंधीची आपली प्रतिक्रिया या दोघांनीही अत्यंत असंदिग्ध शब्दांत पण अतिशय कमी तपमानावर मांडली असल्यामुळे सर्वसाधारण वाचकाचाच नव्हे तर अभ्यासकाचाही त्यांच्या भूमिकेबद्दल गैरभाव असतो. याचे एक उत्तम उदाहरण म्हणून प्रा. जोगांनी केलेले गोविंदाग्रजांच्या काव्याचे विवेचन पाहा. गोविंदाग्रजांवर इतकी मूलगामी, मार्मिक व प्रतिकूल टीका दुसऱ्या कोणी केली नसेल. पण तिच्याकडे कोणाचे लक्ष आहे? केशवसुतांसंबंधीच्या या दोघांच्या प्रतिक्रियाही अशाच लक्षात न येणाऱ्या आहेत. केशवसुतांसंबंधी सर्वसाधारण मराठी वाचकाची समजूत आज काय आहे, तर केशवसुत हे आधुनिक मराठीतील आद्य आणि सर्व श्रेष्ठ कवी! केशवसुतांना आधुनिक काव्याचे मानदंड मानणारे खांडेकर, कुसुमावती देशपांडे यांच्यासारखे मातबर टीकाकार आहेतच. पण जोग-पंडितांची भूमिका याहून अगदी वेगळी आहे, हे आपल्या क्वचितच लक्षात येते. प्रा. जोगांनी 'केशवसुत-काव्यदर्शन' लिहिले व आता प्रा. पंडितांनी हे 'समग्र केशवसुत' चांगले ४०० पानांचे प्रकाशित केले, त्यामुळे वास्तविक हे दोघेही केशवसुतांना आधुनिक मराठीतील सर्वश्रेष्ठ कवी मानीत नाहीत. प्रा. जोग माधव ज्यूलियनांना केशवसुतांच्या वरचे स्थान देतात व प्रा. पंडित राजकवी तांब्यांना. प्रा. पंडित एकदोन कारणांनी केशवसुतांना खाली आणतात. १. केशवसुतांनी जे जे काव्यविषयक प्रयोग केले ते ते किंवा त्याची बीजे आपल्याला अव्वल इंग्रजीतील काव्यात सापडतात, आणि हे खरेच आहे. पण तरीही केशवसुतांचा असा कालसापेक्ष अभ्यास होण्यापूर्वी अव्वल इंग्रजीतील काव्य अधिक तपासावयास हवे. असा प्रयत्न मुख्यतः प्रा. पंडितांनीच केला आहे. तो इतर अभ्यासकांच्या वृत्तीतूनही झाला पाहिजे. तेव्हाच अव्वल इंग्रजीतील प्रयोग व केशवसुती प्रयोग यांचा अन्योन्य संबंध लक्षात येईल. २. केशवसुतांच्या कविता व काव्यविचार यांची प्रेरणा इमर्सनच्या गद्यपद्य लेखनात आहे असे प्रा. पंडितांना वाटते. 'पाच चिंतनिका' मध्ये तर त्यांनी हाच विचार विस्ताराने व उदाहरणाने मांडला आहे. पूर्वी केशवसुतांच्या संदर्भात मिल, स्पेन्सर, आगरकर, वर्डस्वर्थ यांची नावे घेतली जात, त्यापेक्षा इमर्सनशी केशवसुतांचे जवळचे नाते आहे. पण त्यातून 'केशवसुत परोपजीवी होते' असा विकल्प वाचकाच्या मनात निर्माण झाला तर तो समर्थनीय ठरू नये.

: २ :

या संपादनाचे एक वैशिष्ट्य असे की, संपादकाने, केशवसुतांच्या पाठभेदांचे महत्त्व आपल्या मनावर ठसविले आहे. आपला संपादनाचा हेतू सांगताना संपादकाने ही गोष्ट नमूद केली आहे; 'माझा दुसरा हेतू केशवसुतांच्या कवितेची पाठशुद्ध आवृत्ती उपलब्ध करून देण्याचा आहे (पृ. क्र. ९) प्रा. पंडितांचे हे कार्य फारच महत्त्वाचे आहे. प्रा. पंडितांपूर्वी ते किंचितसे दिवाकरांनी केले होते. पण केशवसुतांच्या कवितांचे विविध पाठ शोधणे व त्यांनी

* निमित्त : समग्र केशवसुत : प्रा. भ. श्री. पंडित : १९६४ : किंमत पंधरा रुपये : व्हीनस प्रकाशन, पुणे २.

अनुक्रमणिका

व्यवस्था लावणे हे काम आज प्रथम प्रा. पंडितच करीत आहेत. केशवसुतांच्या कवितांचे असे पाठभेद का निर्माण झाले, याचे उत्तर स्पष्ट आहे. एक तर माधव ज्यूलियनांइतकी नाही तरी केशवसुतांनाही परिष्करणाची थोडी सवय होतीच. दुसरे, मासिकांचे संपादक आपल्या अधिकारात काही फेरफार करीत आणि तिसरे, मुद्रणदोष. एकच कविता एकापेक्षा अधिक वेळा छापली जाणे, इत्यादी. केशवसुतांसारख्या अगदी अलीकडच्या कवीबाबत पाठभेद असावेत याची गंमत वाटते, आणि आणखी गमतीने असाही विचार सुचतो की, केवळ आधुनिक काव्याच्या अभ्यासाने एखादा माणूस विद्वान समजला जाणे मराठीत थोडे अवघड झाले होते. त्याला ही सोय बरी झाली. केशवसुतांचे हे पाठभेद, बालकवींच्या काव्यात निफाडकरांनी निर्माण केलेले पाठभेद, माधव ज्यूलियनांचे 'विरहतरंगा'चे तिहेरी संस्करण आणि मुक्तिबोधांच्या मुद्रणदोष, मुद्रणसुधार व परिष्करण यामुळे भिन्न झालेल्या 'नवी मळवाट'च्या दोन आवृत्त्या एवढ्या मॅटरवर एखाद्याला चक्क 'अर्वाचीन मराठी काव्यातील पाठभेद, पाठचिकित्सा आणि पाठनिश्चिती : with special reference to—परिष्करण काव्यनिर्मितीला कितपत उपकारक असते ?' या विषयावर प्रबंध लिहून पदवी मिळविता येईल !

: ३ :

या ग्रंथाच्या अखेरीस प्रा. पंडितांनी जी परिशिष्टे व ज्या टीपा जोडल्या आहेत त्यांत एक महत्त्वाचा विचार आला आहे, तो खंडकाव्यासंबंधी. केशवसुतांनी स्फुट कविता लिहून एक मोठीच गोष्ट साधली असे आपण नेहमी म्हणत असतो. स्वतः केशवसुतांना मात्र तसे काही वाटत नसावे. आपल्या स्फुट कवितेला ते 'चुटके' म्हणतात, आणि "मला या बाता सांगणारा हा खुद्द चुटकेच खरडीत असतो ते कशाकरिता तर ? असा प्रश्न तुमच्या मनात उद्भवणे साहजिकच आहे. त्या लोकास वाट दाखवू पाहणारा आंधळा वाटाड्या किंवा लोकांस ब्रह्मज्ञान सांगणारा कोरडा पाषाणच मला समजा. पुढील ठेचा खाणारा मी मागल्या तुम्हांस सावधगिरीची सूचना देत आहे." (पृ. क्र. ३९५) असे आनंदीरमणास कळवळून सांगतात. आणखी एका पत्रात कुणालातरी उद्देशून केशवसुत म्हणतात, "I request him to undertake a long poem and not to waste time in writing short poems only. A century has passed without producing a long Marathi poem worth the name......I am sorry I am a dwarf and don't show any signs as yet of outgrowing. I therefore hate myself and don't like others who attempt only small things." (पृ. क्र. ३९२) म्हणजे केशवसुत स्फुट काव्याला केवळ 'चुटका' समजत नव्हते तर small things देखील; आणि स्फुट काव्यापेक्षा त्यांना दीर्घ काव्य अधिक महत्त्वाचे वाटत होते. प्रा. पंडितांनी हा विचार अधोरेखित केला आणि आयुष्याच्या अखेरीस केशवसुत दीर्घकाव्याकडे वळू पाहात होते. 'आगत्रोटीच्या काठाशी......' ही कविता एखाद्या संकल्पित खंडकाव्याचा अंश असावी, इत्यादी त्यांचे विचार केशवसुतांसंबंधी फेरविचार करावयास लावणारे आहेत.

: ४ :

केशवसुतांची पत्रे संपादकाने अथपासून इतिपर्यंत छापली नाहीत व त्यांच्या अश्लील वाटणाऱ्या तीन अप्रसिद्ध कविताही छापल्या नाहीत याचे वाईट वाटले. असे का ? हरिभाऊंची पत्रे वाचून माझ्या मनात असा एक विचार आला होता की, हरिभाऊंच्या साहित्यात जरी हळवेपणा नाही, तरी त्यांच्या या पत्रात फार हळवेपणा आहे आणि त्यांच्या साहित्यात जरी कृत्रिमपणा नसला तरी या पत्रांतून तो साधारण नजरेत भरावा इतपत आहेच. स्त्रीविषयक आकर्षणाच्या उदात्तीकरणासंबंधी आणखी एक विचार आला होता, पण तो येथे अप्रस्तुत आहे. केशवसुतांची सकलसंपूर्ण पत्रे जर मिळाली आणि त्यांच्या उपलब्ध कवितांच्या पाठभेदाप्रमाणेच आणि त्यांच्या रेखाचित्राप्रमाणे आणि पडायला झालेल्या जन्मघराच्या फोटोप्रमाणेच त्यांच्या तीन अश्लीलशा कविताही जर मिळाल्या तर कवी केशवसुतांच्या आकलनात भर पडू शकेल.

: ५ :

केशवसुतांची कविता वाचून आणि आठवणी वाचून केशवसुतांचे एक चित्र माझ्या डोळ्यांपुढे उभे आहे. किंचित केस वाढविलेला, पाणीदार डोळ्यांचा, हातात लाल मेणकापडाची छत्री वागविणारा अंतर्मुख, मनस्वी माणूस. प्रा. पंडितांच्या डोळ्यांसमोर मात्र वेगळेच चित्र असावेसे वाटते. अर्वाचीन मराठी कवींवरील त्यांचे नवे पुस्तक जेव्हा आपल्या हातात पडेल तेव्हा कदाचित त्यांच्या मनातील केशवसुतांचे चित्र आपल्याला अधिक समजू शकेल.

* * *

“राजा शूद्रकाचे मृच्छकटिक नाटक–एक विसंगती”

* य. ल. गुण्ये

राजा शूद्रकाचे “मृच्छकटिक” हे जुन्यातले जुने संस्कृत नाटक आहे असे कांही विद्वानांचे मत आहे. मातीच्या लहान गाडीसंबंधी नाटक म्हणून “मृच्छकटिक” हे त्याचे नाव !§ पण ही मातीची गाडी सहाव्या अंकात एकदा दिसते. त्यानंतर ती रंगमंचावर मुळीच येत नाही किंवा तिच्या हालचालीशी नाट्यकथानकाचा दुरूनसुद्धा काही संबंध येत नाही. उलट असे म्हणता येईल की, नाटकाची प्रगती (त्यांची चोरी करून शर्विलकाने मदनिकेला दासीपणातून मुक्त करविल्यापासून तो थेट खुद्द चारुदत्ताच्या गळ्याभोवती फाशीचा पाश गुंडाळला जाईपर्यंत) वसंतसेनेच्या त्या दागिन्याच्या हालचालीवरच बव्हंशी अवलंबून आहे ! तेव्हा त्या दागिन्यांना अनुलक्षून या नाटकाचे नामकरण झालेले असते तर ते अधिक सयुक्तिक दिसले असते, पण याच्याही पुढे जाऊन मी असे म्हणतो की, वसंतसेनेचे दागिने चारुदत्ताच्या घरी ठेवण्यालाच मुळी सबळ कारण उभ्या नाटकात स्पष्टपणे दिसून येत नाही ! कसे ते पाहा :–

उज्जनी नगरात चारुदत्त नावाचा एक तरुण सावकार राहात होता. त्याच्या उदार आणि सरळ स्वभावामुळे तो अत्यंत लोकप्रिय झाला होता. पण त्याच्या त्या औदार्यामुळेच तो अगदी गरिबीप्रत पोचला होता. त्याची पत्नी धूतादेवी, लहान मुलगा रोहसेन आणि जिवलग मित्र मैत्रेय याशिवाय त्याच्यापाशी कोणीच राहिले नव्हते. नाही म्हणायला मुलाला सांभाळणारी दायी रदनिका आणि नौकर वर्धमानक हे अद्याप त्याला सोडून गेले नव्हते !

एका संध्याकाळी उज्जनी नगरातील सुप्रसिद्ध कलावंतीण वसंतसेना, तिच्यामागे लागलेल्या राजश्यालक शकार आणि त्याचे सोबती यांना चुकविण्याचा प्रयत्न करीत असता दैववशात चारुदत्ताच्याच वाड्यात आली; उभयतांचे प्रथमदर्शनीच एकमेकांवर प्रेम बसले ! रात्रीची वेळ ! त्याच्याकडे थांबणे योग्य नाही असा विचार करून ती आपल्या घरी जाण्यास निघाली असता (तिच्या मनातले कारण काहीही असो वाग्यतः तरी) चारुदत्ताला ती म्हणाली, “शकार व त्याचे सोबती यांच्या या दागिन्यांचे पायी पुन्हा मला त्रास सोसावा लागेल. तेव्हा हे दागिने तुमच्याच घरी ठेवावे असे मला वाटते” * “दागिने ठेवून घेण्यास हे गरिबाचे घर योग्य नाही” वगैरे चारुदत्ताने सांगून पाहिले, पण तिचा फारच आग्रह दिसला तेव्हा चारुदत्ताने ते दागिने घेऊन तेथल्या तेथेच मैत्रेयाच्या स्वाधीन केले.× मग वसंतसेना म्हणाली, “या मैत्रेयाच्याच सोबतीने मी आपल्या घरी जाईन म्हणते ”§ परंतु मैत्रेय साऱ्या मुलखाचा भित्रा ! तो रात्रीच्या वेळी तिला पोचवण्यासाठी **एकटाच** जाण्यास तयार होईना ! तेव्हा चारुदत्त स्वतः **त्याच्याबरोबर** तिला घरी पोचवण्यास निघाला. दोघेही तिच्याबरोबर तिच्या घरापर्यंत आले. “वसंतसेने, हे तुमचे घर. आपण आत जावे.”× असे चारुदत्त म्हणाला. ती घरात गेली. याप्रमाणे **त्या दोघांनी** तिला तिच्या घरी पोचवले. नंतर चारुदत्त मैत्रेयाला म्हणाला, “वसंतसेना आपल्या घरी गेली. आता **आपणही** आपल्या घरी जाऊ या.”+ पुढे **वाटेतच** चारुदत्त म्हणाला, “हे दागिने तू रात्री आणि वर्धमानकाने दिवसा सांभाळावे बरे का ?”ऽ मैत्रेयाने ते मान्य केले.† आणि ते दोघे घरी गेले.

तळटीपेत मूळ नाटकांतून उद्धृत केलेला भाग लक्षपूर्वक वाचला असता असे दिसून येते की :—

§ मृदा निर्मिता शकटिका यत्र ।

* इच्छाम्यहं इमं अलंकारं आर्यस्य गेहे निक्षेप्तुम् । अलंकारस्य निमित्तं एते पापाः अनुसरन्ति ।

× मैत्रेय गृह्यताम् अयं अलंकारम् ।

§ आर्य, इच्छाम्यहं अनेन आर्येण अनुगम्यमाना स्वकं गृहं गंतुम् ।

× भवति वसंतसेने, इदं भवत्या गृहं । प्रविशतु भवति ।

\+ वयस्य, गता वसंतसेना । तदेहि गृहमेव गच्छावः ।

ऽ इदं च सुवर्णभांडम् । रक्षितव्यं त्वया रात्रौ, वर्धमानकेन अपि दिवा ।

† यथा भवान् आज्ञापयति ।

चारुदत्ताच्या घरून वसंतसेनेच्या घरी तिच्याबरोबर जाण्यासाठी ते दोघेही निघाले असता ते दागिने मैत्रेयाने चारुदत्ताच्या घरातच न ठेवता आपल्याबरोबर घेतले होते; आणि आपल्याबरोबरच ते वसंतसेनेच्या घरून चारुदत्ताच्या घरी परत आणले!!!

वसंतसेनेच्या मनातला× हेतू काहीही असो, चारुदत्ताच्या घरी ते दागिने गुंडांच्या भीतीनेच तिने ठेवले होते ना? मग ते चारुदत्ताच्या घरीच न ठेवता वसंतसेनेच्या घरापर्यंत मैत्रेयाने आपल्याजवळच कशाला बाळगले? घरी आपण नसता चोरीस वगैरे जातील म्हणून बरोबर घेतले म्हणावे तर वसंतसेना आपल्या घरी पोचल्यावर ते तिच्या स्वाधीन का केले नाहीत? चवथ्या अंकाच्या शेवटी तिच्या वाड्याचे वर्णन आले आहे. वाड्यात चौक किती, संरक्षणार्थ बाहेर बंदोबस्त कसा होता वगैरे वगैरे सर्व तपशील तेथे आढळतो। तेव्हा अनायासे तिच्या घरी पोचल्यावर, ते दागिने तिच्या स्वाधीन करण्यास काहीच हरकत नव्हती; तेच अधिक सयुक्तिक झाले असते. परत आपल्याबरोबर आणण्यास सबळ कारण आढळत नाही।

* * *

मुद्रण दुरुस्ती

गेल्या अंकातील डॉ. मालशे यांच्या लेखात खालीलप्रमाणे काही महत्त्वाचे मुद्रणदोष राहिलेले आहेत.

पृष्ठ	अशुद्ध	शुद्ध
७४	जोसेफ एस्. साल्डाना	जोसेफ एल्. साल्डाना
७५	figure of God	finger of God
७६	चची चढणे	चंची पढणे
७७	Sycope	Syncope
८३	पोर्डरवणे	पोडंखणे

× दुसऱ्या अंकात तिच्या मदनिकेशी झालेल्या संभाषणावरून वसंतसेनेला चारुदत्ताकडे पुन्हा येण्याला काहीतरी सबब पाहिजे होती असे दिसते।

परीक्षणे

ऐतिहासिक शब्दकोश

भाग १, भाग २

लेखक : **य. न. केळकर,** प्रकाशक : लेखन वाचन भांडार, पुणे २. मूल्य प्रत्येकी १५ रु.

महाराष्ट्रातील इतिहाससंशोधनाला केवळ संशोधनाचे स्वरूप नसून त्यात देशाभिमानाचे उचित मिश्रण असल्याने, उदंड मराठी इतिहास-साहित्य प्रकाशात आलेले आहे. त्यातील फारशी शब्दांच्या अर्थबोधाला मदत म्हणून 'फार्शी-मराठीकोश' माधवराव पटवर्धन यांनी प्रसिद्ध केला. त्याला आज बरोबर चाळीस वर्षे झाली. श्री. यशवंत नरसिंह केळकर यांच्या मनात तेव्हापासून ऐतिहासिक शब्दांचा कोश तयार करण्याची योजना होती. त्यांचा हा कोश पटवर्धनांच्या कोशापेक्षा जवळजवळ पाचपट मोठा आहे. त्यात फारसी शब्दांबरोबरच आज अपरिचित वाटणारे मराठी शब्दही दिले आहेत, ही गोष्ट विशेष महत्त्वाची होय. प्रायः प्रत्येक शब्दाच्या अर्थाबरोबरच ऐतिहासिक वाङ्मयातील त्याचे संदर्भ-वाक्यही पटवर्धनांच्या कोशाप्रमाणेच दिले असल्याने, अर्थबोधाला अधिक उपयोग होतो. या कोशात एकंदर पंधरा हजार शब्द अन्तर्भूत केलेले आहेत, व त्याकरिता लेखकाने तीनशे तेहेतीस बखरी वगैरे ऐतिहासिक ग्रंथ व चौदा जुने कोश सूक्ष्म दृष्टीने चाळले आहेत. श्री. यशवंतराव हे कोणत्याही संस्थेत पगारी काम करीत नाहीत, की कुठलेही अनुदान त्यांच्यापर्यंत अद्याप तरी पोहोचलेले नाही. अशा स्थितीत त्यांनी केलेले हे प्रचंड काम आणि त्यांचे प्रकाशक ठोकळ यांनी घेतलेली हजारो रुपयांच्या खर्चाची जोखीम, ही दोन्ही केवळ अभिनंदनीयच नव्हेत, तर आश्चर्यकारकही आहेत. यासंबंधात कोशकार केळकर प्रस्तावनेत जे उद्गार काढतात, त्यांच्याकडे सरकारी, निमसरकारी वा खाजगी अनुदान-यंत्रणेचे लक्ष गेले, तर हवेच आहे! केळकर म्हणतात : "अशी स्थिती (खर्चाची) प्राप्त झाल्यामुळे सुमारे २१०० शब्द प्रेस कॉपीतून वगळावे लागले. वास्तविक असली कोशाची कामे सरकारची किंवा विद्यापीठाची असतात. पण त्यांचेकडून न झाली, तर निदान दुसऱ्या कोणी ती केली, तर ते आपलेच काम, अशा बुद्धीने (मागाहून का होईना) उदार मदत व्हावी. श्री. ठोकळ यांनी असल्या मदतीसाठी प्रयत्न केला; परंतु तो निष्फळ ठरला!..."

हा ग्रंथ साहित्यपत्रिकेकडे येऊन बरेच दिवस झाले. अभिप्राय देणे अजीबात राहून जाऊ नये, एवढ्याच दृष्टीने लेखकाच्या संमतीने हा त्रोटक परिचय आज उशीरा दिला आहे. तरी ग्रंथाच्या अवलोकनाने मनात आलेले काही विचार येथे देतो. ऐतिहासिक साधनवाङ्मय हे फक्त इतिहासाभ्यासकाकरिताच असते, ही कल्पना वाङ्मयाभ्यासकांनी सोडली पाहिजे. पोरकट आणि अवास्तव कथानकाच्या कादंबरीहून तरी कोणतेही इतिहासप्रकरण प्रौढ बुद्धीच्या वाचकाला अधिक मनोरंजक वाटल्याशिवाय राहणार नाही. किंबहुना १५०० पानांच्या या कोशात पानापानावर असलेली इतिहासकालीन वाक्ये आम्हाला तरी भूतकालदर्शक सूक्ष्म छिद्रांप्रमाणेच भासली व त्यातून येणाऱ्या भूतकालीन लहरींनी आमची कल्पनाशक्ती अधीर बनली! आज कथाकादंबऱ्या लिहिणारांनी समाजक्रान्तीचे आपण धुरीण आहोत ही वेडी कल्पना सोडल्यास, त्यांना तर यातील कित्येक अवतरणे शब्द सोडलेल्या धड्याप्रमाणे समस्यापूर्तीचे आव्हान देत आहेत असा भास होईल. पण वाङ्मयाभ्यासकांना या कोशाचा त्याहून एक जवळचा उपयोग आहे.

या कोशात फारसी शब्दांखेरीज जे शेकडो मराठी वाक्प्रचार त्या त्या वेळच्या जिवन्त संदर्भात वापरले गेले आहेत, त्यांत लुप्तप्रयोगांचा पुन्हा परिचय तर आहेच; पण समाजस्थितीचे चित्रही आहे. उ. 'डोईवरचा पदर टाकणे' याचा अर्थ 'प्रतिज्ञा करणे' असा होई. "मल्हारराव होळकर लढाईत कामास आले. तेथून पाच कोस लोणी. तेथे बायकांनी खांयाखाली पदर टाकून बसल्या. सासूसासऱ्याने निषेध केले...नंतर बायांनी सहगमन केले." पृ. ७६५. हे अवतरण होळकरांच्या कैफियतीतील आहे. आणखी एक अवतरण पाहा : "मुजफरखान यांणी फकीरी

घेतली आहे. खापर होऊन राहिले आहे. पदरी पैसा नाही" (पृ. २७०) या पेशवे दप्तरातील अवतरणात निदान एक तरी वाक्प्रचार उद्धाराची याचना करणारा आहे! 'अनुष्टुप' या शब्दाचा पुढील उपयोग गमतीचा वाटेल: "आत दारुगोळीचा अभाव आहे. मुख्य पीठ नाही. पाणीही अनुष्टुप आहे." (पृ. १७) आणखी एक: "कारभारी तर मेणवलीस जाण्यास निरोपही मागत आहेत. आपले हातून कारभार होत नाही बोलतात. शिंदे यांनी गोडी करून फासा हुंगावा असा बेत दिसतो" या इचलकरंजी दप्तरातील वाक्यातील 'फासा हुंगणे' हा खोचदार वाक्प्रचार आजही लोकप्रिय होईल. 'फासा हुंगणे' म्हणजे खरी बातमी काढणे. खर्ड्याच्या पोवाड्यात प्रभाकर लिहितो:

"काशिबाजि तर हुंगुनि फासे।
स्वस्थपणे करिताति तमाशे"

पेशवे दप्तरातील 'फुंद' हा, गर्व या अर्थाचा शब्द, ठसकेबाज आणि ढंगदार वाटेल. लावणीत कोठेतरी 'फुंदात चाललेल्या' नारीचे वर्णन वाचलेले आम्हाला आठवले! 'वंढल मारणे' 'लंपास करणे' वगैरे पोरांच्या अड्ड्यातील 'Idioms' ज्या जमान्यात अधिक ऐकू येतात, त्या जमान्यात वरील अस्सल मराठी वाक्प्रचार कोशात एकत्र सापडणेही लाभदायक नव्हे का?

इतिहासकालात प्रतिष्ठित समजले गेलेले पुष्कळसे फारसी शब्द आज योजण्याचे प्रयोजन नसले, तरी स्वजनांच्या कर्तृत्वाचा गौरव एकेकाळी ज्या शब्दांनी झाला, त्यातील कल्पना लुप्त होऊन चालणार नाही. ते शब्द आमच्या वाचनात असतील तर त्यांना सुंदर संस्कृत प्रतिशब्द शैलीच्या ओघात खास सुचतील, आणि जे रूढ असतील त्यांच्यावर भाषाशुद्धीच्या सोवळ्या कल्पनेने बहिष्कार घालण्याचे तर कारणच नाही. "सांप्रत कृष्णराव यांचे पुत्र गोविंदराव (काळे) शरीकखिलवत नसतेत...बालाजीपंतांनी बोलाबल्यास जात आहेत." (पृ. ३१९) यांतील 'शरीकखिलवत खलवतात सामील' हा शब्द चालू राजकारणात अनुरूप अनुवादात रूढ करण्यासारखा आहे. 'मजालसी' 'रफेखलिश' यासारख्या राजकारणी शब्दांचा उपयोग आजही आहे; पण त्यांना अजतरी प्रतिशब्द नाहीत व मूळशब्द आज रूढही नाहीत.

पण हा कोश वाचणाराला केवळ उपयुक्त फारसी शब्दच भेटतील असे नव्हे. आज इतिहासात धूळ खात पडलेले, पण मुळात मराठी Idiom मध्ये मानाचे स्थान असलेले शेकडो शब्द या कोशात आहेत. कलशारोपण (climax), कुंभध्वनि (कुजबूज), मुखदाक्षिण्य (outward courtesy), सुग्रीव आज्ञा (सक्त हुकूम) यासारखे सुंदर संस्कृत वाक्प्रचार; तसेच कोनी निघणे (प्रसूत होणे), सुतणे कापून काढणे (जेवढे पुरुष तेवढे सर्व कापून काढणे), गावखुर्द (महत्त्वशून्य) यासारखे शेकडो अस्सल मराठी वाक्प्रचार दप्तरात बांधून ठेवून आमचे साहित्यिक मनमानेल ते नवे बेंगरूळ शब्द बनवीत आहेत!

या कोशात दुर्बोध वा अपरिचित म्हणून दिलेले काही शब्द आजही रूढ आहेत. उ. फिके पाडणे, पोटासी (गरोदर: खेड्यात आज पोटीशी म्हणतात).

हा ग्रंथ केवढ्या परिश्रमांनी आणि अडचणीतून पुरा केला आहे हे आम्हाला माहीत असल्याने त्यात भर वा दुरुस्त्या सुचविणे जिवावर येते. पण प्रत्येक ग्रंथशाळेने, वृत्तपत्राने आणि लेखकाने हा ग्रंथ संग्रही ठेवणे अत्यावश्यक आहे असे आम्ही प्रामाणिकपणे सुचवितो. तसे घडून या ग्रंथाची नवी आवृत्ती निघाल्यास एक विवेचनात्मक प्रस्तावना आणि शक्य तेवढ्या शब्दांची व्युत्पत्ती यांची या ग्रंथाला जोड मिळावी, म्हणजे त्याची उपयुक्तता निश्चित वाढेल.

तूर्त आम्ही यशवन्त नरसिंह यांनी अभ्यासकांवर या ग्रंथाच्याद्वारे जे उपकार केले आहेत त्याबद्दल त्यांचे आभार मानतो. सुविद्य प्रकाशक व साहित्यिक ग. ल. ठोकळ यांनी या विद्यासेवेत मोठी रक्कम गुंतविण्याचे जे साहस केले त्याबद्दल त्यांचेही अभिनंदन करतो, व अभिप्रायाला विलंब होत आहे याबद्दल पत्रिकेच्या वतीने दिलगिरी व्यक्त करतो.

—श्री. के. क्षी.



सतराव्या शतकातील गोमांतकी बोली

लेखक : डॉ. विठ्ठल बा. प्रभु देसाई,
मुंबई विश्वविद्यालय, १९६३.
पृष्ठें २७+३३३. मूल्य : रु. ७–५०

प्रस्तुत ग्रंथाचे नाव वाचून काही विशिष्ट अपेक्षेने हा ग्रंथ वाचायला घेणाऱ्यांची थोडीशी निराशा झाल्याखेरीज राहणार नाही. निदान सदरहू समालोचकाची तरी ती निश्चितच झाली. कदाचित त्याची भाषाशास्त्र ह्या विषयातील पार्श्वभूमी हे त्याचे कारण असू शकेल. पण एवढे मात्र निश्चित की, ह्या ग्रंथाच्या नावापुरतीच आतील विषयांची व्याप्ती मर्यादित असेल अशी कल्पना केली, तर ती चुकीची ठरेल. कारण ग्रंथाच्या नावावरून अपेक्षित नसलेल्या परंतु मूळ विषयाला थोड्याफार पूरक अशा इतरही काही विषयांचा ग्रंथात परामर्श घेण्यात आला आहे. प्रस्तुत समालोचकाची ग्रंथाचे नाव वाचून अशी अपेक्षा होती की, ह्या ग्रंथात सतराव्या शतकातील गोमंतकी बोलीचा, त्या शतकात उपलब्ध असलेल्या सर्व ग्रंथांचा उपयोग करून आणि त्यावर आधारीत, वर्ण, शब्द आणि वाक्य ह्या तिन्ही अंगांचा बारकाईने अभ्यास झालेला वर्णनात्मक व्याकरणाचा आराखडा मिळेल, पण प्रत्यक्षात मात्र १७ व्या शतकातील जेजुईत (Jesuit) पंथाच्या मिशनऱ्यांनी निर्मिलेल्या ख्रिश्चन धर्माच्या वाङ्मयाचा आणि त्या अनुषंगाने येणाऱ्या अनेक संबंधित विषयांचा परामर्श घेतलेला दिसतो. अशा संबंधित विषयांत मग भारतीय भाषांचे रोमनीकरण, रोमन लिपी आणि देवनागरी लिपी ह्यांची तुलना आणि ह्या वादातील दोन्ही अंगांचे विवेचन, जेजुईत पंथाची वैशिष्ट्ये आणि त्याचा इतिहास, हेही विषय आलेले आहेत. त्याखेरीज दोन परिशिष्टांत (हे विषय परिशिष्टात दिलेले असल्याने ते थोडेफार वेगळे आहेत ह्याची जाणीव लेखकाला असावी असे वाटते) गोमंतकी बोलीचा ग्रांथिक मराठीशी असलेला संबंध, आणि जेजुईतांच्या समकालीन अशा इतर मिशनऱ्यांनी केलेली गोमंतकीय भाषेची सेवा ह्या दोन विषयांचा परामर्श घेण्यात आला आहे. त्यातही पहिल्या परिशिष्टात विषयानुरोधाने कोंकणी ही मराठीची बोली की स्वतंत्र भाषा ह्या सध्या अतिशय विवाद्य झालेल्या आणि गोमंतकातील राजकारणाला विविध रंग चढविणाऱ्या विषयाचीही सविस्तर चर्चा आहे. तेव्हा सुरुवातीलाच ग्रंथाचे नाव आणि आतील विषय ह्यांच्या ह्या थोड्याफार फारकतीची आणि दूरान्वयाची जाणीव ठेवली की, मग मात्र लेखकाने घेतलेले परिश्रम, आणि विविध साधने उपलब्ध करून त्यांच्या सहाय्याने सतराव्या शतकातील काही महत्त्वाच्या ग्रंथांचा केलेला हा सर्वांगीण व सखोल अभ्यास निश्चितच प्रशंसनीय आहे असे म्हणावेसे वाटते.

वर सांगितल्याप्रमाणे ह्या ग्रंथाचा मुख्य विषय जेजुईत मिशनऱ्यांनी १७ व्या शतकात लिहिलेल्या आणि छापून प्रसिद्ध केलेल्या वाङ्मयाचे समालोचन हा आहे. त्यासाठी ग्रंथातली ६ ते १० ही प्रकरणे खर्ची पडली आहेत : समालोचनाकरिता घेतलेले ग्रंथ पुढीलप्रमाणे आहेत. (१) फादर स्टिफन्सकृत ' क्रिश्चन दौत्रिन ', इ. स. १६२२ आणि (२) त्याचे ' गोमंतकी बोलीचे व्याकरण ', इ. स. १६४० (३) पाद्री दियोगु रिबैरुकृत ' क्रिस्तावाचे दोक्त्रिनीचो अर्थु ', इ. स. १६३२ (४) पाद्री आतोनियु द सालदांजकृत ' सांतु आंतोनीची आश्चर्ये ', १६५५ (५) पाद्री मिगेल द आल्मैदकृत ' वनवाळ्याचो मळो ', इ. स. १६५८ आणि (६) पाद्री जुवाव पेद्रोझकृत 'देवाची येकांग्र बोलणी' इ. स. १६६०. ह्यापैकी फादर स्टिफन्सचे नाव त्याच्या ' ख्रिस्तपुराणा ' मुळे मराठीच्या अभ्यासकांना माहीतच आहे. पण फादर स्टिफन्सच्या इतर काही ग्रंथांची आणि त्याच्या समकालीन व १७ व्या शतकातील इतर मिशनऱ्यांच्या ग्रंथकर्तृत्वाची माहिती फारशी उपलब्ध नाही. त्यातही ह्यापैकी पुष्कळसे ग्रंथ गोमंतकी बोलीत लिहिलेले आहेत हे तर गोमंतकी बोलीच्या विशेष अभ्यासकाखेरीज फारच थोड्यांना ठाऊक असेल ! तेव्हा ह्या दृष्टीने पाहताही लेखकाने मराठीच्या एका बोलीतील, (गोमंतकी ही मराठीची बोली आहे असे प्रस्तुत ग्रंथकर्त्याचे मत आहे आणि सदरहू समालोचक त्याच्याशी पूर्णपणे सहमत आहे.) वाङ्मयाचे हे एक अज्ञात दालन मराठीच्या अभ्यासकांना खुले करून दिले आहे.

वर उल्लेखिलेल्या सर्व ग्रंथांचे समालोचन करण्याची एक विशिष्ट पद्धत लेखकाने अवलंबिली आहे. प्रकरणे ६ ते १० ह्यांची मांडणी सर्व साधारणपणे अशी आहे. प्रत्येक प्रकरणात ग्रंथकर्त्यांची चरित्रविषयक माहिती, त्याने केलेली गोमंतकी भाषेची सेवा, त्याच्या गोमंतकी बोलीतील ग्रंथांची थोडीफार माहिती आणि परीक्षणार्थ घेतलेल्या

ग्रंथाचे समालोचन अशा अनुक्रमाने माहिती दिलेली आहे. ह्यापैकी ६ व्या प्रकरणात फादर स्टिफन्सच्या 'गोमंतकी बोलीच्या व्याकरणा'चा परामर्श घेताना त्यातील वर्णविचार, शब्दविचार, वाक्यविचार ह्या अंगाची माहिती, ह्या सर्वांची मराठीच्या घटनेशी तुलना, विभक्तिप्रत्ययांची, (आधुनिक वर्णनात्मक भाषाशास्त्रातील कसोट्याना लावून पाहिल्यास ह्यापैकी पुष्कळसे प्रत्यय हे विभक्तिप्रत्यय नाहीत असे आढळून येईल किंबहुना विभक्त्याच मुळात कमी होतील तो भाग अर्थात वेगळा) व्युत्पत्तीसह सविस्तर चर्चा, आणि नाम, विशेषण, सर्वनाम, क्रियाविशेषण, वगैरेंची माहिती आहे. उरलेल्या ग्रंथाचा परामर्श घेताना त्याचे भाषिक दृष्ट्या परीक्षण केलेले आहे आणि असे परीक्षण म्हणजे त्यांतील नामे, सर्वनामे, विशेषणे, वगैरेची, त्यांतील पोर्तुगीज शब्दांची, त्या ग्रंथात आढळणाऱ्या पण हल्ली गोमंतकीत न वापरले जाता प्रमाण मराठीत वापरल्या जाणाऱ्या शब्दांची, पारिभाषिक शब्दांची, केवळ उदाहरणे आहेत! त्याखेरीज साभिप्राय समानार्थक शब्द (हे सर्वच ग्रंथात आढळतात आणि जुन्या मराठीची एकाच अर्थाचे दोन शब्द एकाच वाक्यात जवळ जवळ वापरण्याची ही लकब जेजुईत मिशनऱ्यांनीही उचलली असावी असे दिसते), ध्वन्यनुकारी शब्द, नामधातू, यांचे ग्रंथात आढळणारे प्रमाण मराठीतील शब्द, जेजुईताच्या ग्रंथात आढळणारे जुन्या ग्रांथिक मराठीतील शब्द, ह्यांचीही उदाहरणे आहेत. जुन्या मराठीतील शब्दांबरोबर ते जेथे आले आहेत त्या त्या ग्रंथातील अवतरणे आहेत आणि अशा शब्दांपैकी सध्या वापरात कुठले आहेत, कुठले नाहीत, ह्याचीही माहिती आहे. ज्या शब्दांची व्युत्पत्ती फारसी किंवा अरबी भाषेवरून आहे त्या ठिकाणी मूळ भाषांतले शब्द दिलेले आहेत. त्याचप्रमाणे प्रत्येक प्रकरणात समालोचनार्थ घेतलेल्या ग्रंथातले काही उतारेही नमुन्यादाखल दिलेले आहेत.

ग्रंथाची पहिली ५ प्रकरणे मुख्य विषयाला अनुरूप अशी पार्श्वभूमी तयार करण्याकरिता खर्च झाली आहेत, आणि ह्याकरिता जवळजवळ पहिली १२० पृष्ठे खर्ची पडली आहेत. ह्यापैकी सर्वच माहितीचा प्रस्तुत विषयाशी संबंध आहे असे नाही. उदाहरणार्थ, युरोपियनांचा हिंदुस्थानशी आलेला पहिला संबंध आणि त्याविषयीचे ग्रंथ, जेजुईत पंथाची विस्ताराने दिलेली माहिती, देशी भाषांच्या अध्ययनाचा पुरस्कार करण्याच्या आधी झालेला जुलम, प्रस्तुत ग्रंथात ज्याच्या लिखाणाचा परामर्श घेण्यात आलेला नाही अशा मिशनऱ्यांविषयीची सविस्तर माहिती, मिशनऱ्यांनी हिंदुस्थानातील इतर भाषांचा केलेला अभ्यास, ही सर्व माहिती काहीशी अनावश्यक तर काहीशी उगाचच विस्ताराने दिल्यासारखी वाटते. प्रकरण ५ मधील भाषा आणि लिपी ह्यांचा संबंध, भारतीय भाषांचे रोमनीकरण, त्यासंबंधीचा वाद ही माहिती द्यावयाचीच होती तर आणखी एखाद्या परिशिष्टात अधिक योग्य झाली असती, पण ही आणि वर सांगितलेल्या विषयांची माहिती ही सर्व सुरुवातीलाच आल्याकारणाने 'नमनालाच घडाभर तेल' असा काहीसा प्रकार झाला आहे, आणि म्हणून सुरुवातीला म्हटल्याप्रमाणे ही सर्व माहिती उपयुक्त, मनोरंजक आणि लेखकाच्या सखोल व्यासंगाची आणि संशोधनाची जाणीव करून देणारी असली तरी ती काहीशी अनाठायी व अनावश्यक वाटते; किंबहुना संशोधनात ही पण माहिती हाती आली आहे तेव्हा तीही ग्रंथात घालून टाकावी असा लेखकाला मोह पडला असावा की काय अशी शंका येते!

आता काही विवाद्य मुद्दे आणि इतर उणिवा ह्यांचा विचार करू.

५ व्या प्रकरणात रोमन लिपीच्या वापरासंबंधी विवेचन करताना पृष्ठ १०८ वर लेखकाने, इतर काही संशोधकांनी आणि लेखकांनी केलेल्या 'गोमंतकी बोली ही नागरी व मोडी लिपीत लिहिली जात होती' ह्या विधानाला उद्देशून असे म्हटले आहे की, "हे विधान ग्रांथिक मराठीतील वाङ्मयाला उद्देशून असणेच अधिक स्वाभाविक वाटते; कोकणीला ते लागू पडत नाही. कारण पोर्तुगीज पूर्वकालात गोमंतकी बोलीत (कोकणीत) वाङ्मय होते ह्याचा पुरावा अद्यापि कोठेही उपलब्ध झालेला नाही." हे विधान मान्य होणे कठीण आहे. मुळात कोणत्याही बोलीला ग्रांथिक भाषेची लिपी वापरली जाण्याकरिता त्या बोलीत वाङ्मयच निर्माण झाले असले पाहिजे हा मुद्दा विवाद्य आहे. कोणत्याही बोलीकरिता ग्रांथिक भाषेची लिपी वापरणे निरनिराळ्या गोष्टींकरिता शक्य आहे. एकतर त्या बोलीत वाङ्मय निर्माण होणे, किंवा त्या बोलीत पत्रव्यवहार केला जाणे किंवा शिलालेख आणि ताम्रपट, सनदा वगैरे लिहिल्या जाणे. ह्यांपैकी पत्रव्यवहार आणि इतर गोष्टी ह्यासंबंधी लेखकाने इथे काहीच सांगितलेले नाही, तेव्हा अशी साधने उपलब्ध आहेत की नाहीत आणि ती कोकणी

भाषेत, पण देवनागरी लिपी वापरून लिहिलेली आहेत किंवा नाही हे कळत नाही. बरे 'वाङ्मय' ह्यावरील विधानात वापरलेल्या शब्दात ह्या सर्वांचा समावेश लेखकाने केलेला असावा असे मानल्यास 'वाङ्मय' ह्या शब्दाचा नेहमीच्या रूढार्थापेक्षा अधिक व्यापक अर्थ लेखकाने घेतला आहे असे धरावे लागेल व तशा अर्थाने हा शब्द वापरणे कितपत योग्य आहे हाही मुद्दा विचारात घ्यावा लागेल. तेव्हा ह्या सर्व दृष्टींनी पाहता वरील विधान नुसते विवाद्य नाही तर संदिग्धही आहे असे म्हणावे लागेल.

ग्रंथाच्या सुरुवातीपासूनच (पृष्ठ ११) जेजुइताच्या वाङ्मयाची माहिती देताना 'दौत्रिन' हा एक शब्द वारंवार वापरण्यात आला आहे; किंबहुना ज्या वाङ्मयाचा ह्या ग्रंथात परामर्श घेण्यात आला आहे त्यापैकी दोन ग्रंथांच्या नावातच हा शब्द आलेला आहे; आणि इतर ग्रंथही थोडे निराळ्या स्वरूपाचे असले तरी ते 'दौत्रिन' ह्याच प्रकारात बसू शकतील. स्वतः लेखकालाही हा मराठी वाङ्मयाला अपरिचित असा एक प्रकार आहे ह्याची जाणीव आहे. (पाहा पृ. १८०) पण असे असूनही ह्या शब्दासंबंधीचे विवेचन लेखकाने सुरुवातीला कुठेच केलेले नाही. त्यामुळे, आणि सुरुवातीपासून हा शब्द फक्त देवनागरी लिपीतच वारंवार दिलेला असल्याने सर्वसामान्य वाचक ह्या शब्दाच्या निश्चित अर्थासंबंधाने घोटाळ्यात पडण्याची शक्यता आहे. केवळ संदर्भानेच वाचकाला ह्या शब्दाचा अर्थ समजावून घ्यावा लागतो. हा शब्द म्हणजे मुळातील पोर्तुगीज शब्दाचे (doutrina) देवनागरी लिपीत लिहिलेले स्वरूप आहे. ह्या शब्दाचे इंग्रजी भाषांतर doctrine असे आहे. ह्यावरून अर्थात ध्यानात येईल, की 'क्रिस्ती दौत्रिन' म्हणजे ख्रिश्चन धर्मतत्त्वाची माहिती देणारा ग्रंथ असा केवळ ओझरता उल्लेख लेखकाने पृष्ठ ६९ वर केला आहे. ज्या जेजुइतांच्या ग्रंथाचा परामर्श लेखकाने घेतला आहे त्या ग्रंथाचे हे एक प्रमुख वैशिष्ट्य असल्याने वरील शब्दाचे स्पष्टीकरण आणि व्युत्पत्ती सुरुवातीला दिली जाणे जास्त सयुक्तिक होते.

पोर्तुगीज लिपी आणि जेजुइतांनी गोमंतकीत आपले वाङ्मय लिहिताना तिचा केलेला उपयोग ह्याची सविस्तर माहिती ५ व्या प्रकरणाच्या अखेरीला आहे. ह्या ठिकाणी स्वर आणि व्यंजने ह्यांची माहिती वेगवेगळी दिलेली आहे. पण काही अक्षरे ही स्वर आणि व्यंजन ह्या दोन्हीकरिता वापरली गेली आहेत. अशा अक्षरांची माहिती देताना सुरुवातीलाच ही माहिती दिली जाणे योग्य होते; आणि येथेही लेखकाच्या पद्धतीत सुसंगती नाही. उदा० I, i, j ह्या अक्षरांची माहिती एकत्र दिलेली आहे आणि त्यात "I हें अक्षर J ह्या व्यंजनासाठीही वापरलेले आढळते" असा उल्लेख आढळतो. पण ह्याच्या पुढचीच, दीर्घ ई करिता Y, y ही जी दोन अक्षरे दिलेली आहेत ह्यांची माहिती देताना y हे अक्षर 'य' ह्या व्यंजनाकरिताही वापरलेले आढळते ही माहिती नाही. ती पुढे पृष्ठ ११८ वर आढळते. शिवाय वरील I ह्या अक्षराच्या बाबतीत जे विधान केलेले आहे त्याची उदाहरणे दिलेली नाहीत. n (न्), nn (ण्) आणि m (म्) ह्यांची माहिती देताना फक्त, "(म्) m चा अनुस्वारासाठीही उपयोग होतो" असे विधान केलेले आहे. (न्) n, आणि (ण) nn ह्यांचा तसा उपयोग होतो की नाही ह्याची माहिती नाही. कदाचित अशी माहिती दिलेली नाही म्हणजे तसा उपयोग होत नाही असे वाचकांनी गृहीत धरावे असा लेखकाचा हेतू असावा! इतर अक्षरांच्या बाबतीत हा प्रश्न निर्माण झाला नसता. पण ण् आणि न् ही अक्षरे मराठीत इतर अनुनासिकांप्रमाणे अनुस्वाराकरिताही वापरली जात असल्याने जेजुइतांनी तसा त्यांचा उपयोग केला आहे किंवा नाही ही माहिती आवश्यक होती. शिवाय "म् ह्या व्यंजनाचा अनुस्वारासाठीही उपयोग होतो" ह्या विधानाबरोबर त्याची काहीच उदाहरणे दिलेली नाहीत. पृष्ठ ११७ वर "f ह्या व्यंजनाचा वापर त्याने पोर्तुगीज शब्दाकरिता राखून ठेविलेला दिसतो" असे विधान आहे. हा 'त्याने' कोण हे शोधण्यासाठी पृष्ठ ११० पर्यंत मागे जावे लागते तेव्हा कुठे हा उल्लेख फादर स्टिफन्सचा आहे ह्याचा पत्ता लागतो! पृष्ठ ७३ वर 'उपोद्बलक' असा एक नवीन शब्द वापरलेला आढळतो! त्याच्याऐवजी 'बळकटी आणणारा' असा नेहमीच्या वापरातला पण त्याच अर्थाचा शब्द वापरणे सहज शक्य होते. तळटीपांचे क्रमांक देताना प्रत्यक्ष मजकुरात ते देवनागरीत आहेत, तर तळटीपांच्या समोर इंग्रजी संदर्भाकरिता इंग्रजी व मराठी संदर्भाकरिता मराठी असा घेडगुजरी प्रकार आहे. त्याऐवजी सर्वत्रच मराठी क्रमांक वापरणे सहज शक्य होते आणि ते अधिक सुसंगत ठरले असते.

अर्थात हे सर्व दोष किरकोळ आहेत. अशा प्रकारच्या ग्रंथात, लिहिताना आणि छापताना कितीही काळजी घेतली तरी असे दोष राहणे साहजिक आहे. उलट हा ग्रंथ

वाचल्यावर असेच म्हणावेसे वाटते की, एवढ्या अनेक संदर्भ ग्रंथांचा वापर केलेला असून आणि ह्या ग्रंथांतील उदाहरणे, अवतरणे, टीपा, वगैरे दिलेल्या असूनसुद्धा ग्रंथात लेखनाच्या आणि छपाईच्या फारच थोड्या चुका आहेत.

परिशिष्ट १ मध्ये ज्या प्रश्नाची चर्चा झाली आहे तो प्रश्न आरंभीच म्हटल्याप्रमाणे ह्या ग्रंथविषयाच्या कक्षेबाहेरचा आहे. पण हे मान्य करून मग त्या प्रश्नाचे लेखकाने केलेले विवेचन वाचून पाहता ते सखोल, सूक्ष्म आणि साधार आहे हे ध्यानात येते. ह्या परिशिष्टात सुरुवातीला गोमंतकी बोलीचा थोडक्यात इतिहास, जेजुइतांनी वापरलेल्या कानारी ह्या शब्दाची व्युत्पत्ती आणि 'कोकणी' ह्या नामाभिधानाची चर्चा आहे. त्यानंतर कोकणी ही स्वतंत्र भाषा की मराठीची बोली ह्यावरचे विवेचन आहे. लेखकाने ह्या ठिकाणी सुरुवातीला ज्या ज्या लेखकांनी कोकणी ही स्वतंत्र भाषा आहे असे विधान करून त्याच्या आधारार्थ जो पुरावा दिलेला आहे तो कसा अपुरा आणि चुकीचा आहे त्याचे साधार विवेचन केले आहे. त्यानंतर भाषा आणि बोली ह्याविषयीचे सर्वसाधारण विवेचन आहे. ह्या विवेचनात अनेक आधुनिक भाषाशास्त्रज्ञांच्या ग्रंथांतील अवतरणे देऊन हे सर्वसाधारण विवेचन कोकणी आणि मराठीला कसे लागू पडते ह्याची चर्चा आहे. ह्या सर्व विवेचनाच्या आधारे कोकणी ही मराठीचीच बोली आहे असा निष्कर्ष लेखकाने काढला आहे. जे कोणी कोकणी ही मराठीची बोली भाषा नसून ती स्वतंत्र भाषा आहे असा वारंवार घोष करीत असतात त्यांचा भ्रमनिरास करायचा असेल तर त्यांना ह्या ग्रंथातले हे परिशिष्ट अवश्य वाचायला द्यावे !

एकंदरीने, आधुनिक भाषाशास्त्रातील अनेक कसोट्यांना हा ग्रंथ उतरत नाही, इतकेच नव्हे तर तो केवळ भाषाशास्त्रीय नसून ऐतिहासिक आणि वाङ्मयीनही आहे असे आढळते. तरीहि मराठी भाषेच्या अभ्यासकांना व विशेषतः कोकणी बोलीच्या आणि वाङ्मयाच्या अभ्यासकांना हा ग्रंथ केवळ वाचनीयच नव्हे तर उपयुक्त असा संदर्भ ग्रंथही ठरेल यात शंका नाही.

—महादेव ल. आपटे



महाराष्ट्र-सारस्वत पुरवणीसह*

आवृत्ती पाचवी

शके १८८५ (इ. स. १९६३) लेखक कै. **विनायक लक्ष्मण भावे**, पुरवणी लेखक, **डॉ. शं. गो. तुळपुले**, मराठीचे अध्यापक, पुणे विद्यापीठ, पॉप्युलर प्रकाशन ३५ सी. ताडदेव रोड, मुंबई ३४. W. B. पृष्ठसंख्या १०८०. मूल्य तीस रुपये.

मराठी भाषेस भूषणभूत झालेल्या वरील ग्रंथाची ही पाचवी आवृत्ती–मी पूर्वी हा ग्रंथ अनेकदा वाचला असला तरी,–अथपासून इतिपर्यंत पुन्हा एकदा वाचून काढला. भावे गोष्टीवेल्हाळ आहेत, त्यांच्या लेखनात पाल्हाळ आहे, तरी त्यांचा हा ग्रंथ रसाळ आहे आणि त्याचे स्वरूप ऐतिहासिक असले तरी, तो ललित वाङ्मयात अंतर्भूत होणारा आहे हे विसरता येत नाही. महाराष्ट्र सारस्वत म्हणजे महाराष्ट्राचा वाङ्मयीन इतिहास आहे. त्यात वाङ्मयीन इतिहासातील संतयुग, पंडितयुग आणि शाहिरीयुग या तीन वेगवेगळ्या परिवर्तनांचा व त्यांच्या कार्यकारणाची मीमांसा अपेक्षित आहे. या तीन युगांच्या विशेषणातच त्या त्या युगातील वाङ्मयनिर्मात्यांच्या व्यक्तित्वाचा व त्यांच्या वाङ्मयाच्या स्वरूपाचा बोध अभिप्रेत आहे. वाङ्मयात केवळ ललित ग्रंथाचा समावेश होतो. तेव्हां त्यात वस्तुतः शिलालेख, पुस्तके, ऐतिहासिक पत्रे, बखरी, ज्योतिर्ग्रंथ, वैद्यकग्रंथ इत्यादी ललितेतर वाङ्मयाचा निर्देश किंवा विचार असण्याचे प्रयोजन नाही. मात्र त्यात वाङ्मयनिर्मात्याच्या व्यक्तिगत परिस्थितीचा त्यांच्या काळच्या सामाजिक चालीरीतीचा आणि त्या युगातील एकंदर विचारसरणीचा आलेख अवश्य हवा. व्यक्ती व परिस्थिती या परस्परावलंबी आहेत. एखाद्या वेळी व्यक्ती परिस्थितीवर मात करते तर एखाद्या वेळी परिस्थिती व्यक्तीवर मात करते. परंतु बहुधा त्या तडजोडीने परस्परांना सांभाळून घेत असतात. त्या दृष्टीने महाराष्ट्राचा गेल्या सातशे वर्षांचा इतिहास अजून लेखननिविष्ट व्हावयाचा आहे. भाव्यांचा प्रयत्न कालदृष्ट्या दुसरा असला तरी आजपर्यंतच्या सगळ्या प्रयत्नांचा शिरोमणी आहे. त्याचा मान आणि त्याचे महत्त्व पूर्वीप्रमाणेच आजही कायम आहे. यापुढील प्रयत्नांचा तो भक्कम आणि जबरदस्त आधार आहे. इतिहास ग्रंथसुद्धा रमणीय व स्मरणीय होऊ शकतो याची तो साक्ष आहे. १९२६ च्या सप्टेंबरात भावे दिवंगत झाले. त्यानंतरच्या १९२८ च्या डिसेंबरात

अनुक्रमणिका

त्यांच्या चिरंजिवांनी या ग्रंथाच्या तिसऱ्या आवृत्तीचा दुसरा भाग प्रसिद्ध करून " माझ्या वडिलांच्या वतीने मी हे पुस्तक महाराष्ट्राच्या स्वाधीन करतो. त्याच्या मनास येईल त्याप्रमाणे त्याने याची विल्हेवाट करावी " असे त्रागयाचे व वैतागाचे उद्गार काढले होते. हे उद्गार काढताना त्यांच्या दृष्टीसमोर " महाराष्ट्राच्या विद्येचे माहेरघर जे पुणे शहर " ते होते. कारण " तेथूनच मुंबई विश्वविद्यालयाच्या अभ्यासक्रमातून हे पुस्तक काढून टाकण्याचा प्रयत्न करण्यात आला होता. " [पृ. १८।१९ पाहा.]

परंतु त्यानंतर तेवीस वर्षांनी राजाभाऊ भावे यांना त्याच पुणे शहराचा व तेथील पुणे विद्यापीठाचा संतोषजनक व आनंददायक गोड अनुभव आला. आपण महाराष्ट्रीय जितके भांडकुदळ, बुद्धिप्रधान व चिकित्सक आहोत, तितकेच गोडीगुलाबीने वागणारे, भावनामय व प्रेमळ आहोत हे त्यांच्या लक्षात राहिले नाही. महाराष्ट्र सारस्वत इतिहासाच्या स्वरूपाचा ग्रंथ आहे. त्यात जसे गुण तसे दोषही आहेत. पुणे विद्यापीठाचे मराठी विषयाचे प्रमुख डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनी महाराष्ट्र सारस्वताच्या चौथ्या आवृत्तीला २५० पृष्ठांची एक ' पुरवणी ' जोडली व पुन्हा तिच्यात अधिक भर घालून पाचव्या आवृत्तीत कायम ठेवली. या ' पुरवणी 'संबंधी खुलासा करताना डॉ. तुळपुळे लिहितात,—" ' महाराष्ट्र सारस्वता 'सारख्या श्रेष्ठ ग्रंथास ' पुरवणी ' जोडण्याचा अधिकार माझा नाही. (परंतु) हा ग्रंथ कितीही थोर असला तरी गेल्या पाचपंचवीस वर्षांत त्याचे संस्करण न झाल्याने अलीकडे तो काहीसा जुना वाटू लागून त्याची उपयुक्तताही थोडी कमी झाली होती. (तेव्हा) सारस्वतकारांच्या कविकाव्यविषयक मतास शक्य तो कोठे धक्का न लावता त्यांच्या ग्रंथाची उपयुक्तता वाढावी व गेल्या पंचवीसतीस वर्षांतील संशोधनाची त्यास जोड करून द्यावी एवढ्याच बुद्धीने व हेतूने मी ही ' पुरवणी ' लिहिली आहे. [पृ. ३।४ पाहा]

डॉ. तुळपुळे यांच्या ' पुरवण्यां 'नी ग्रंथ उपकारक व उपादेय झाला आहे यात तिळमात्र शंका नाही. त्यांच्या ' पुरवण्यां 'नी आणि ' सूचीं 'नी एखाद्या अभ्यासकाला वाङ्मयाचा इतिहास लिहावयाचा असेल, तर आयतीच ' साधने ' उपलब्ध करून दिली आहेत. प्राचीन वाङ्मयाच्या इतिहासाची ' साधने ' जुन्यापुराण्या मासिकांतून आणि नियतकालिकांतून इकडे तिकडे विखुरलेली आहेत. कागदालाही आयुष्य असते. त्यामुळे आज जुन्यापुराण्या मासिकांचे व नियतकालिकांचे जीर्णशीर्ण अंक हाती लागणे कठीण झाले आहे. शिवाय नव्या युगात प्राचीन मराठी वाङ्मयाचे संशोधन व अध्ययन करण्याची प्रवृत्तीही दिवसेंदिवस कमी कमी होत आहे. अशा वेळी डॉ. तुळपुळे यांनी हे किचकट व कंटाळवाणे काम निरपेक्षपणाने आपल्या अंगावर घेतले याबद्दल साऱ्या महाराष्ट्राने त्यांना धन्यवाद दिले पाहिजेत.

डॉ. तुळपुळे यांच्या ' पुरवण्यां 'त पुष्कळशा ' साधनां 'चा निर्देश नाही आणि बरीच ' माहिती ' राहून गेली आहे, याचा दोष त्यांच्याकडे नाही. कारण हे कार्य एका व्यक्तीचे नाही. श्री. गं. दे. खानोलकर यांनी एकट्याने ' अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवक 'चे सहा भाग प्रसिद्ध केले असून प्रत्येक वाङ्मयसेवकाच्या चरित्राखाली त्याच्या वाङ्मयाची व त्याच्यासंबंधीच्या साहित्याची माहिती दिली आहे. त्यामुळे त्यांचे ते सहा भाग संदर्भ ग्रंथ म्हणून उपयुक्त झाले आहेत. अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवकांची माहिती मिळविणे फारसे कठीण नव्हते. कारण त्यांचा काळ गेल्या शंभरसव्वाशे वर्षांचा आहे. परंतु प्राचीन मराठी वाङ्मयसेवकांची माहिती मिळविणे कठीण आहे. कारण त्यांचा काळ सातशे वर्षांचा जुना आहे. शिवाय त्यांच्यात एकाच नावाच्या अनेक व्यक्ती झाल्या आहेत आणि त्यांच्या कालाबद्दल व ग्रंथकर्तृत्वाबद्दल वाद आहेत. परंतु ' अर्वाचीन मराठी वाङ्मयसेवकां 'प्रमाणे एखाद्या अभ्यासकाने वर्णानुक्रमाने ' प्राचीन मराठी वाङ्मयसेवकां 'चे भाग प्रसिद्ध केले, तर संशोधकांची व इतिहासलेखकांची मोठी सोय होणार आहे.

मी माझ्या अभ्यासात काही नोंदी केल्या आहेत. त्या ' महाराष्ट्र सारस्वता 'च्या पुढील ' पुरवण्यां 'स उपयोगी पडतील या दृष्टीने त्यांचा येथे उल्लेख करीत आहे. फलटणचे अनंत नारायण पंडित हे प्राचीन वाङ्मयाचे एक चाहते होते. त्यांचा व माझा नावापलीकडे संबंध नाही. त्यांचे पुढील लेख विचारणीय आहेत.

१ योगवासिष्ठ (ज्ञानदेवी की मानभावी ?) वि. शा. वि. व म. सा. प.—नोव्हें. १४.

२ शहानुर्नीचा सिद्धान्तबोध मानभावी आहे काय ? लोकशिक्षण—ज्येष्ठ शु. १०।१८३७.

या लेखांत लेखकांनी गुलाबराव महाराज, पावगी, पांगारकर, आजगावकर इत्यादिकांच्या मतांचा उल्लेख केला आहे.

अनुक्रमणिका

३ माणकोजी बोधला यांचा कालनिर्णय. वि. ज्ञा. वि.– जून १९१९.

सुप्रसिद्ध इतिहासज्ञ दत्तात्रय बळवंत पारसनीस यांचा नोव्हेंबर–डिसेंबर १९०२ च्या वि. ज्ञा. विस्तारात ' साधू तुकारामाचे निधन ' हा लेख आहे. त्यात पुरावा म्हणून एक तत्कालीन पत्र दिले आहे. या लेखाविरुद्ध इतिहासाचे राजवाडे यांनी ग्रंथमालेच्या ११९० च्या अंकात एक लेख लिहिला होता. हा लेख माझ्या अवलोकनात किंवा वाचनात नाही. या दोन्ही लेखांनंतर मे १९०४ च्या वि. ज्ञा. विस्तारात प्र. रा. भांडारकर यांनी ' साधुवर्य तुकाराम यांचे निधन ' हा लेख लिहिला आहे. राजवाडे आत्यंतिक आग्रही, एकेरी व तामसी होते. साधार व समतोल विवेचन या दृष्टीने भांडारकरांचा लेख मननीय आहे.

ऑगस्ट–सप्टेंबर १९०१ च्या आणि जुलै १९०२ च्या वि. ज्ञा. विस्तारात मोरो गणेश लोंढे यांचे अनुक्रमे ' अमृतराय ' आणि त्याचे ' ध्रुवाख्यान ' हे दोन लेख आहेत. कवीची माहिती व काव्यविवेचन या दृष्टीने ते उपयुक्त आहेत. सप्टेंबर १९०५ च्या वि. ज्ञा. विस्ताराच्या तिसऱ्या कव्हरवर भगवंत बाळकृष्ण पै रायकर यांची ' योगिराज सोहिरोबानाथ ' यांच्या समग्र ग्रंथांच्या प्रकाशनाची जाहिरात आहे. त्यात त्यांनी गजानन भास्कर वैद्य, डॉ. सांबारे व विनायक लक्ष्मण भावे टीपा देणार आहेत म्हणून लिहिले आहे. भावे हे महाराष्ट्र सारस्वताचे जनक तेव्हा त्या दृष्टीने या माहितीचे मोल आहे.

मागे १९३९ मध्ये आमच्या विदर्भ संशोधन मंडळात डॉ. माधव गोपाळ देशमुख यांनी ' शतकत्रये ही वामन पंडितांची नसून त्यांचा शिष्य हरि दीक्षित याची आहे ' या आशयाचा एक निबंध वाचला होता. वामन पंडितांच्या रचनेत ' हरिवामनाचा ' असा जेथे निर्देश येतो, तेथे ' वामनाचा शिष्य हरि ' असा अर्थ अभिप्रेत आहे. ' हरि ' म्हणजे ' कृष्ण ' नव्हे असे त्यांचे म्हणणे होते. हा निबंध त्या काळी ' सह्याद्री 'त प्रसिद्ध झाला होता. सध्या तो सह्याद्रीचा अंक माझ्या हाताशी नाही. या लेखावर डॉ. सदाशिव लक्ष्मीकांत कात्रे यांचा दुसरा लेख प्रसिद्ध झाला होता. त्यांच्या म्हणण्याप्रमाणे ' हरीची शतकत्रये ' यात ' हरि ' हा शतकत्रयांचा मूळ कर्ता जो भर्तृहरी त्याच्या नावाचा संक्षेप आहे. उज्जयनीच्या प्राचीन ग्रंथालयात भर्तृहरीचे जे ग्रंथ आहेत, त्यांवर त्याच्या नावातील उत्तरपदाचा म्हणजे केवळ ' हरी'चा उल्लेख आहे. तेव्हा ' हरि ' हा वामनाचा शिष्य नव्हता.

प्राचीन वाङ्मयाचा इतिहास लिहिताना पूर्वीचे संशोधन लक्षात घेणे आवश्यक आहे. निरनिराळ्या संशोधकांच्या परस्परांविरुद्ध असणाऱ्या मतांतून इतिहासकाराला सर्वांना पटेल असा मार्ग काढता आला पाहिजे. त्यासाठी संशोधकांनी पुढे आणलेल्या पुराव्यांची छाननी केली पाहिजे व त्यांच्या मताचा सूक्ष्म अभ्यास केला पाहिजे. डॉ. तुळपुळे मराठी वाङ्मयाचा सर्वांगीण इतिहास सिद्ध व्हावा या दृष्टीने परिश्रम व प्रयत्न करीत आहेत. त्यात त्यांना यश मिळावे अशी माझी हार्दिक इच्छा आहे.

' महाराष्ट्र सारस्वता'च्या प्रारंभी विनायकराव भावे यांचे चरित्र देण्यात आले आहे. ते निकटवर्ती स्नेही राजाराम सखाराम भागवत यांच्या लेखणीतून उतरले आहे. विनायकराव वारले त्या वेळी ते ' रत्नाकरा'त आले होते. प्रस्तुत आवृत्तीत चरित्रावर भागवतांचे नाव असणे आवश्यक होते. प्रस्तुत आवृत्ती आकाराने ' अगडबंब ' झाली आहे. ती हाताळताना अभ्यासकांच्या हातांना कष्ट होतात. तेव्हा या पुढील आवृत्ती दोन भागात काढावी अशी प्रकाशकांना स्नेहल सूचना आहे.

— भवानीशंकर पंडित



झेप

लेखक : **ना. सं. इनामदार,**
कॉन्टिनेंटल प्रकाशन, पुणे २; मूल्य : ८ रु.

मराठी कादंबरीचा विकास आणि प्रयोगशीलता यांकडे पाहताना असे आढळते की, एकीकडे ' कोसला ', ' रात्र काळी, घागर काळी ' यांसारख्या नव्या घडणीच्या व नव्या भाषेच्या कादंबऱ्या निर्माण होत आहेत व त्याच वेळी ' स्वामी ' व ' झेप ' सारख्या ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहिल्या जात आहेत. जिला ' सामाजिक ' कादंबरी म्हणून आपण ओळखतो ती ज्या वास्तवाचे दर्शन घडविते ते वास्तव कादंबरीकारांना पुरेसे आकृष्ट करीत नाही, म्हणून हे नवे वळण व प्रयोग होत आहेत का ? का सामाजिक आशय फार गुंतागुंतीचा व अस्ताव्यस्त झालेला वाटून ह्या नव्या वाटा शोधल्या जात आहेत ? एखाद्या व्यक्तीच्या अंतरंगात फार खोलवर निर्भयपणे शिरावयाचे धाडस व कुतूहल काही कादंबरीकारांना वाटत आहे, त्याचबरोबर

इतिहासातील व्यक्तींच्या कर्तृत्वाचे चित्र रेखाटण्याची ईर्षा काहीजणांना वाटत आहे. या नव्या प्रयोगशीलतेचे मूळ व प्रेरणा खोल व प्रभावी आहे एवढेच तूर्त जाणवते. या जाणिवेने 'झेप' या कादंबरीचे स्वागत करून तिचा माझ्यावर झालेला परिणाम मी नमूद करीत आहे.

या कादंबरीचा नायक त्रिंबकजी हा संभाजीराजे, माधवराव पेशवे यांच्यासारखा मातब्बर पुरुष नाही. इतिहासाला निर्णायक वळण लावण्याचे सामर्थ्य आहे व अनुकूल पदही प्राप्त झाले आहे अशी मातब्बर माणसे इतिहासकारांच्या जिज्ञासेचा विषय होतात व त्यांच्या यशापयशाचे व कर्तृत्वाचे मोजमाप गद्य, अललित इतिहासात पुरेसे केले जाते. त्यांना यामुळे एक आकृती दिली जाते व ती पुरेशी स्पष्ट असते. अशा व्यक्तींच्या मनोव्यापारांचे व खासगी आयुष्यांचे चित्रण करणे थोडेबहुत शक्य असले तरी ते त्यांच्या ऐतिहासिक कर्तृत्वाच्या तुलनेने फार गौण ठरते. अशा व्यक्तींच्या कर्तृत्वाबद्दल रूढ ऐतिहासिक ज्ञानात भर टाकणे किंवा रूढ झालेल्या व्यक्तिरेखेला टाकाऊ समजून एक वेगळी व्यक्तिरेखा उभी करणे हे काम इतिहासकाराचे आहे, ललितलेखकाचे नाही. या दृष्टीने, प्रा. वसंतराव कानेटकरांनी 'रायगडाला जेव्हा जाग येते' या नाटकात संभाजीराजे यांची एक रूढापेक्षा वेगळीच मूर्ती उभी करण्याचा जो प्रयत्न केला तो मला ललित लेखकाने केलेला अतिक्रमणाचा प्रयोग वाटला. त्या नाटकाच्या निमित्ताने दोन गोष्टी मला सुचल्या त्या अशा की : (१) ललित लेखकाने ऐतिहासिक व्यक्तीला नायकत्व द्यावयाचे ठरविले तर रूढ अशा व्यक्तिरेखेला स्वीकारूनच पाऊल टाकले पाहिजे, व (२) ऐतिहासिक कादंबरीचा नायक हा इतिहासातील सापेक्षतः गौण व अज्ञात (किंवा काल्पनिकदेखील) असावा या स्कॉटच्या सूचनेचे पालन करणे अशा कादंबरीच्या ललित-निर्मितीला पोषक होते; हे ओळखून अशा व्यक्तीच्या भोवती ऐतिहासिक वातावरणाचे व कृतींचे कथासूत्र विणीत जावे.

या दृष्टीने, त्रिंबकजी हा झेपचा नायक निवडण्यात कादंबरीकारांनी औचित्य साधले आहे. अंगच्या कर्तबगारीमुळे हुजऱ्याचा प्रधान झाला किंवा शिपायाचा सेनापती झाला, तर त्यात नवल असले तरी अशक्य काही नाही. अशी उदाहरणे इतिहासात घडलेली आहेतच. त्यामुळे त्रिंबकजीच्या वाढत्या उत्कर्षाचे व शेवटच्या करुण अपयशाचे चित्र वाचकाला आकर्षक व चटका लावणारे झाले आहे. त्रिंबकजींच्या दोन नायकांचे आपसातले प्रेम, एकंदर कौटुंबिक जीवनातला त्रिंबकजींचा जिव्हाळा व ते अपूर्त राहून राजकारणाच्या धकाधकीत त्याची झालेली शोकान्तिका या गोष्टींचा एकंदर मेळ या कादंबरीत चांगला साधला आहे. राजकारण व घरगुती जीवन यांचे आलटूनपालटून रंग या चित्रणात येत राहतात व त्यामुळे त्रिंबकजी ही निव्वळ ऐतिहासिक व्यक्ती म्हणून कोरी व निर्जीव न भासता, तिला कौटुंबिक जीवनाचा एक सजीवपणाही लाभतो. तुलना करणे टाळावे हे खरे, पण माझा ग्रह झाला तो असा की 'स्वामी'मधील राजकारण व खासगी जीवन यातील सांधेजोड मला विस्कळित वाटली, तितकी 'झेप' मधील वाटली नाही.

असे जरी असले तरी, 'झेप' वाचताना ऐतिहासिक कादंबरीबद्दलच्या माझ्या अपेक्षांचे व प्रश्नांचे उत्तर मला मिळाले असे मात्र मला वाटले नाही. 'स्वामी' वाचून जे असमाधान वाटले, तसेच पुन्हा वाटले. गंगाधरशास्त्र्यांचा खून त्रिंबकजींनी केला किंवा करविला हे खोटे आहे; वस्तुतः, एल्फिन्स्टन व डफ या दोघा इंग्रज धूर्तांनीच तो करविला व त्रिंबकजींवर त्याचा आरोप लादून त्याचा काटा दूर केला, हे सत्य आहे, असे कादंबरीकारांनी म्हटले आहे. या म्हणण्याला त्यांनी पुरावेही दिले आहेत. पण, हा प्रश्नच ललित लेखकाचा आहे का? ही शंका मनात डोकावते. या प्रश्नाचा निकाल इतिहासकारांनी प्रथम लावावयास पाहिजे; पुराव्याची छाननी करून निर्णय त्यांनी दिला पाहिजे. ते काम श्री. इनामदार यांनी इतिहासकार ही भूमिका स्वतंत्रपणे घेऊन पार पाडण्यासही हरकत नाही. परंतु, ती छाननी व निर्णय होईपर्यंत त्या कथासूत्रावर कादंबरी लिहिणे युक्त नव्हे, असे मी म्हणेन.

संभाजीराजे, माधवराव पेशवे यांच्यासारखे मातब्बर नायक न घेता रचिलेल्या ललितकृतींमध्येही ऐतिहासिक घटनांच्या सत्यासत्यतेच्या निर्णयाची कामगिरी ललितलेखकाने पत्करू नये व पार पाडू नये, असा या बाबतीत संकेत मानणे मला इष्ट वाटते. यात ललितलेखकाचे स्वातंत्र्य मर्यादित होते हे म्हणणे चूक आहे. त्याचे स्वातंत्र्य कलात्मक असते व ते मर्यादित होऊ नये हे ठीक. पण, इतिहासातल्या घटनांबद्दल वादग्रस्त बाबतीत निर्णय देण्याचे स्वातंत्र्य ललितलेखकाने मागू नये व त्याने मागितले तरी त्याला ते देणे अयोग्य होईल.

'झेप'च्या बाबतीत, किंवा 'स्वामी' व 'रायगडाला

जेव्हा जाग येते' यांच्या बाबतीत, पुन्हा हा प्रश्न येतो की, ललितलेखकाने अललित ज्ञानशाखेत अतिक्रमण करण्याचा प्रसंग मराठीत असा का उद्‌भवत आहे? इंग्रजीमध्ये ऐतिहासिक कादंबऱ्या आहेतच. तेथील लेखक ऐतिहासिक घटना व व्यक्ती यांच्या बाबतीत संशोधन करून निर्णय देण्याची ही आगंतुक जबाबदारी पत्करतात का? त्यांना याची गरज का वाटत नाही?

याचे कारण मला असे वाटते की, केवळ घटनांची वर्णने व त्यांतून निघणाऱ्या ऐतिहासिक निष्कर्षांचे सूत्र यांची ऐतिहासिक कादंबरीत मातब्बरी नाही. तिचा प्राण ' वातावरण ' हाच आहे, याची जाणीव ते लेखक ठेवतात. 'फॉर एव्हर अम्बर' ह्या कादंबरीत इंग्लंडच्या राजाचे रंगेल जीवन व एकंदर वातावरण एका स्वैरिणीच्या आयुष्यातून दाखविले गेले आहे. ऐतिहासिक पुराव्यांचा व वादग्रस्त निष्कर्षांचा प्रश्नच तेथे उद्‌भवत नाही, परंतु लेखिकेने त्या काळाचे वातावरण अभ्यासपूर्वक आत्मसात केले आहे हेही जाणवते. ऐतिहासिक घटनांची वर्णने व मालिका म्हणजे ' वातावरण ' नव्हे. गद्य इतिहासलेखकही तशी, नव्हे तीच वर्णने करतो. कौटुंबिक जीवनातील प्रसंगाची वर्णने भरीला घालून ती वर्णने क्रमाने दिली म्हणजे ऐतिहासिक वातावरण निर्माण होत नाही. किंबहुना, कौटुंबिक जीवनाची ती वर्णने आजच्या जीवनातून उचलून मागच्या काळाला ठिगळासारखी जोडली आहेत असा भासही काही वेळा होतो. तेव्हा, ' कौटुंबिक जीवनाची ' जोड दिल्याने गद्य ऐतिहासिकतेला लालित्य किंवा कलात्मकता येते, असे मला वाटत नाही. मग, ही जोड न देता ' वातावरण ' निर्माण करावयाचे म्हणजे तरी काय? त्याचे उत्तर ' अमूक नसावे ' एवढेच मला देता येईल. इतिहासकाळातील घटना, पात्रांची जुनी भाषा, कपडेलत्ते व पालखीमेणे यांवर भिस्त टाकून, किंवा एखादे नवेच ऐतिहासिक प्रमेय मांडून, ऐतिहासिक कादंबरी ही ललितकृती म्हणून नांदू शकत नाही, एवढेच मला एक रसिक वाचक म्हणून जाणवते.

ऐतिहासिक कादंबरीत ' वातावरण ' हीच एकमेव महत्त्वाची गोष्ट आहे व ती निर्माण करणे केवळ घटना, भाषा, वेशभूषा इत्यादींच्या साहाय्याने साधत नाही, असे मी वर म्हटले. यात ललितलेखकाने ' वातावरण-निर्मिती ' करावी अशी अपेक्षा सूचित आहे. पण, या बाबतीत ललितलेखक हा समकालीन इतिहास-लेखकावर पुष्कळच अवलंबून राहणे अटळ आहे. ' सामाजिक ' कादंबरीचा लेखक प्रत्यक्ष निरीक्षणाने समकालीन वातावरण उमजू शकतो व ते कलात्मक रीतीने कलाकृतीत रंगवू शकतो. ऐतिहासिक काळातले ' वातावरण ' तो निरीक्षण करू शकत नाही. तेव्हा येथे इतिहासाच्या लेखकाचीच मदत हवी. पण मराठ्यांचा इतिहास म्हणून आज जो उपलब्ध आहे तो बहुतेक राजकीय स्वरूपाचा आहे. अमका गादीवर आला, तमक्याने कारस्थान केले; या ठिकाणी लढाई झाली, त्या ठिकाणी तह झाला; हा मर्द व स्वामिनिष्ठ होता, तो फितूर होता; अशा बाबींची जंत्री व त्यात छत्रपती शिवाजीमहाराजांसारख्या महान व्यक्तीच्या कार्याचे रूपदर्शन एवढे इतिहासावरून उमगते. पण, महाराष्ट्रातील आर्थिक, कौटुंबिक व सामाजिक जीवनाचा पट इतिहासाच्या आजच्या लिखाणातून दिसू शकत नाही. त्या काळच्या लौकिक सामान्य जीवनातील गुंतागुंत व सुखदुःख आज इतिहासातून उघड होत नाहीत. शेजवलकरांनी ' निजाम व पेशवे ' या पुस्तकात खर्ड्याच्या लढाईचा बारीकसारीक तपशील दिला आहे, तो वाचून मला त्या काळातल्या लढाईचा थोडा अर्थ समजला—साध्या बारगिराला व सेनापतीला त्या वेळचे रणांगण कसे दिसले ते अंधुकपणे जाणवले. पण असे तपशील घेऊन त्या काळाचे समग्र व सजीव चित्र इतिहासकारांनी निर्माण केलेले नाही. हा इतिहासाचा एकेरीपणा व तुटपुंजेपणा भरून आल्याशिवाय ऐतिहासिक ललितलेखकाला वातावरण-निर्मिती करणे कसे शक्य होईल? तोपर्यंत ' वातावरण ' म्हणजे बाह्य औपचारिक खाणाखुणांचा वापर एवढाच अर्थ होणे मला तरी अटळ दिसते.

अगदी प्रारंभी मी ' झेप ' चे स्वागत केले ते यासाठी की, हा ऐतिहासिक कादंबरीच्या यशाचा प्रश्न प्रत्यक्ष प्रयोगांच्या अनुभवाने व यशापयशाने सुटणार आहे; त्या दृष्टीने ' झेप ' हा एक समर्थ प्रयोग आहे व त्याबद्दल मी लेखकाचे अभिनंदन करतो.

दि. के. बेडेकर



अनुक्रमणिका

‘ माझे संगीत ’

लेखक : श्री. केशवराव भोळे

मौज प्रकाशन; पृष्ठसंख्या : १८४; किंमत : दहा रुपये.

श्री. केशवराव भोळे यांच्या ग्रंथसंपदेपैकी ‘ माझे संगीत ’ हा एक अत्युत्तम ग्रंथ होय ! विशेषतः बोलपट संगीतावर किंवा एकूण साहित्यावर निदान मराठीत तरी आजवर एकही ग्रंथ प्रकाशित झालेला नव्हता. या विषयावरील सांगोपांग आणि समर्पक चर्चा असलेल्या अशा ग्रंथाची वस्तुतः अतिशय जरुरी होती. खऱ्या अर्थाने अशा ग्रंथाची उणीवच होती. ही उणीव श्री. भोळे यांच्यासारख्या या विषयाच्या समर्थ अशा व्यक्तीमार्फत दूर व्हावी, हा एक शुभसंकेतच होय !

या ग्रंथात एकूण तेरा प्रकरणे आली आहेत. सामान्यतः ती सर्वच वाचनीय आणि उद्बोधक आहेत. त्यांतील दहा प्रकरणे नेमक्या बोलपटाबाबतच्या साधक–बाधक–सूचक अशा चर्चेची आहेत. बाकीची तीन प्रकरणे नाट्यसंगीत, भावगीत व अन्य मौलिक चर्चात्मक विचारांची आहेत.

बोलपटसृष्टी ही एका अर्थाने मयसृष्टीच आहे. मराठी बोलपटाचे युग ज्यांनी सुरू केले, ज्यांनी ते समर्थपणे हाताळले आणि ज्यांच्या कलाकृतीने मुख्यतः तत्त्वस्वीकृती प्रमाण मानिली अशा संस्थांमध्ये ‘ प्रभात ’ला अग्रपूजेचा मान द्यावा लागेल. अशा एका मातबर आणि विशेष चोखंदळ संस्थेने श्री. केशवराव भोळे यांचा समावेश करून घ्यावा, हा समसमासंयोगच होय. प्रभातच्या या अचूक निवडीचे भोळे यांनीही सर्वतोपरी चीज केले. हा संयोग बोलपटसृष्टीला फारच उपकारक ठरला. केशवरावांची व्यासंगी वृत्ती, प्रयोगशीलता आणि प्रतिभासंपन्नता या गुणांना प्रभातने भरपूर वाव दिला, आणि परिणामतः उभयतांच्याही पदरी ‘ यशश्री ’चे भरपूर माप पडले. बोलपटसृष्टीकडे थोडे बारकाईने पाहणाऱ्यांना असे स्पष्ट दिसेल की, बोलपटाच्या तंत्रात आणि मंत्रात इतक्या वेगाने बदल झाले आहेत आणि आजही होत आहेत की, इतकी वेगवत्ता अन्य कोणत्याही कलेच्या वाट्याला आली नसेल. निर्मिती, छायालेखन, ध्वनिमुद्रण, पार्श्वसंगीत या सर्वांचेच तंत्र आमूलाग्र बदलले आहे. त्यामुळे ‘ काल ’च्या प्रत्येक गोष्टीला आज केवळ इतिहासाचे स्थान मिळू लागले. कालचे कुशल नट आज इतिहासजमा झाले. कालच्या कलासंपन्न पार्श्वगायिका आज ‘ पौराणिक स्त्रिया ’ ठरल्या आहेत. असे असले तरी कलात्मक मूलभूत-मूल्यांमध्ये केव्हाही बदल होत नाही. ती मूल्ये निरनिराळी रूपे कालमानपरत्वे धारण करतात. ही कलातत्त्वेही निरनिराळ्या कलांतून एकाच मूलभूततेने अपेक्षित असतात. ही कलातत्त्वे कोणती, त्यांचे स्थान कोणते आणि त्यांची आवश्यकता कशी असते, याचेच सुस्पष्ट, मार्मिक, अनुभूतिपूर्ण आणि उद्बोधक असे विवेचन ‘ माझे संगीत ’ या ग्रंथात मोठ्या अधिकारवाणीने केलेले आहे. प्रस्तुतच्या विवेचनात तर्ककठोरता आहे तितकीच तर्कशुद्धताही आहे. माझ्या मते या ग्रंथाचा हाच गुणविशेष होय !

बोलपटातील संगीत कसे असावे, कोठे असावे, कशासाठी असावे अशा प्रश्नापासून तो असावे की नसावे, अशा प्रश्नापर्यंतची अतिशय रसपूर्ण अशी चर्चा त्यांनी पानापानांतून केलेली आहे. अशा चर्चेमुळे बोलपट संगीतावर तर प्रकाश पडतोच, परंतु इतर अनेक कलांच्या मूलभूत संकेतांवर आणि त्यांच्या कार्यवाहीवर भरपूर प्रकाश पडण्यासारखा आहे. तीस वर्षांपूर्वीची बोलपटसृष्टी आज आमूलाग्र बदलून गेली आहे. प्रभातच्या ‘ कुंकू ’, ‘ माणूस ’च्या दर्जाचे मराठी बोलपट आजकाल निघत नाहीत, बोलपटांचा दर्जा दिवसेंदिवस खालावत चालला आहे, आजच्या बोलपटांना कथानक नाही,......अशा प्रकारची ओरड रसिकांकडून नेहमी ऐकू येते. याला मुख्य कारण आजच्या प्रत्येक गोष्टीतील ‘ वेग ’ हेच आहे. पूर्वी सहा महिन्यांतून एखादे चित्र निघे, तेथे आज महिन्यातून सहा चित्रे निर्माण करण्याची अहमहमिका चालू आहे. ‘ वीण ’ बेसुमार वाढू लागल्यास तेथे पराक्रमाचे दर्शन कसे घडणार ! हे सर्व विवेचन केशवरावांनी मार्मिकतेने आणि कलात्मक तळमळीने केले आहे. संगीत नियोजनाच्या दृष्टीने त्यांनी कोणती दक्षता ठेविली, कोणती पथ्ये पाळिली, कोणती ध्येयदृष्टी ठेविली, या सर्व मुद्द्यांची त्यांनी सविस्तर चिकित्सा केली आहे. त्याचबरोबर या कलेचे साध्य काय व त्यासाठी साधने कोणती आणि कशी वापरावीत, अशा मूलभूत मुद्द्यांचे त्यांनी उत्कृष्ट असे विवेचन केले आहे. संगीत हा या ग्रंथाचा प्रमुख विषय ! संगीत–दिग्दर्शकाने याबाबत कोणती कोणती पथ्ये पाळणे जरूर आहे, पार्श्व-गायक-गायिकांनी मुख्यतः कोणत्या बाबी अनुसराव्यात, पार्श्वसंगीत कोठे, किती प्रमाणात आणि का असावे, त्याचा हेतू कोणता, कार्य कोणते हे मुद्दे चर्चिले आहेतच. परंतु त्याशिवाय नाट्य, अभिनय, कथानक, नेपथ्य अशा प्रकारच्या विविध

विषयांवर त्यांनी मोठ्या रसपूर्ण शैलीने प्रकाश टाकला आहे. आजच्या प्रत्येक कलावंताने भोळे यांच्या या विचाराचे चिंतन करणे जरुरीचे आहे, इतके ते मूलगामी आहेत. त्यांनी आपल्या विवेचनात काही ठिकाणी टीकाही केलेली आहे—अगदी सुस्पष्ट टीका केली आहे—परंतु तिचे स्वरूप अगदी नर्म आहे. तिने कोठेही उग्रस्वरूप धारण केलेले नाही, आणि असे असूनही त्यातील उद्बोधकता यत्किंचितही कमी झालेली नाही. श्री. भोळे यांच्या या ग्रंथाचे हे एक आणखी वैशिष्ट्य होय. विवेचनाच्या सोयी-साठी त्यांनी दिग्दर्शित केलेल्या बोलपटाची काही कथानके त्यांनी इतक्या आकर्षक भाषेत मांडिली आहेत की, साहित्याचा उत्कृष्ट नमुना म्हणूनही ती जरूर अभ्यासावीत!

कलेतील वास्तववाद हा भोळे यांच्या विचारसूत्रांचा मुख्य भाग आहे. कोणत्याही कलेतील वास्तववादाचे गणित व त्याच्या सीमारेषा या सैद्धांतिक स्वरूपाच्या असू शकत नाहीत. अर्थात अशा परिस्थितीत केशवरावांना प्रामाणिकपणे अभिप्रेत असलेला वास्तववाद आमच्या आजच्या संगीत दिग्दर्शकांना व तथाकथित गायक–गायिकांना क्वचित मानवेल व विशेषतः अनुसरता येईल, याची शंका वाटते. परंतु आमची कला निदान ' अवास्तव ' नसावी, इतका बोध तरी त्यांनी या ग्रंथावरून घेतला तरी भोळ्यांचे परिश्रम सार्थकी लागतील!

रसिक वाचकांच्या सोयीसाठी या ग्रंथातील अनेक अव-तरणे देण्यासारखी असली तरी त्यामुळे त्यांच्या अन्य महत्त्वाच्या मजकुरावर अन्याय केल्यासारखे ते ठरणारे असल्याने ती हेतुपूर्वक दिलेली नाहीत. यासाठी रसिकांनी समग्र ग्रंथच मुळापासून वाचावा आणि अभ्यासकांनी तो सतत अभ्यासावा, असे आवर्जून सांगावेसे वाटते!

—ना. र. मारुलकर



वर्गणीबाबत विनंती

१ ज्या साधारण सभासदांकडून अद्याप वर्गणी आलेली नाही त्यांनी ती (५ रु.) सत्वर पाठवावी. मागील बाकी असल्यास तीही पाठवावी.

२ शिक्षणसंस्था, सार्वजनिक संस्था, ग्रंथालये यांनी ' पत्रिके 'ची वर्गणी ५ रु. पाठवीत जावी.

३ संलग्न संस्थांनीही वार्षिक वर्गणी ५ रु. पाठवावी.

४ ' पत्रिके 'चा यापुढचा अंक मे १९६५ मध्ये प्रसिद्ध होईल.

पाणिनि व पाणिनीय व्याकरणसंप्रदाय

लेखक : प्रा. म. दा. साठे, एम. ए., एल. टी.
प्रकाशक : जोशी आणि लोखंडे, टिळक रस्ता, पुणे २.
मूल्य : ४ रुपये.

पुण्यातील प्रसिद्ध संस्कृत वैयाकरण प्रा. म. दा. साठे यांनी हे पुस्तक लिहून संस्कृत व्याकरणाच्या क्षेत्रात एका मौलिक विषयाची भर घातली आहे. हे पुस्तक लहान असले तरी ते मराठीत असल्यामुळे मराठी जाणणाऱ्या जिज्ञासू वाचकाला त्यात पाणिनिकालीन म्हणजे सुमारे अडीच हजार वर्षांपूर्वीच्या हिंदुस्थानातील विविध क्षेत्रांतील परिस्थिती नीटपणे समजून येईल.

या पुस्तकात एकूण दहा प्रकरणे असून त्यात पाणिनी-विषयी व त्याच्या वेळच्या वाङ्मयीन, शैक्षणिक, राजकीय व कौटुंबिक परिस्थितीविषयी त्याने रचलेल्या अष्टाध्यायी-सूत्रातून निष्कर्षरूपाने निघणारी माहिती प्रा. साठे यांनी मोठ्या साक्षेपाने दिली आहे. ही माहिती त्यांनी निर-निराळ्या अनेक ग्रंथांतून काढून विचारपूर्वक संकलित केली आहे; इतकेच नव्हे, तर संकलन करीत असता एखाद्या बाबतीत मतवैचित्र्य दिसून आले तर योग्य निष्कर्षही दिला आहे. प्रा. साठे यांची ग्रंथोपस्थिती चांगली असल्यामुळे आधुनिक टीकाकारांनी काढलेल्या निष्कर्षांची छाननीही त्यांनी उत्तम प्रकारे केली आहे.

या ग्रंथाचे वैशिष्ट्य हे आहे की, पाणिनीय व्याकरण–संप्रदायाचा इतिहास पाणिनिपूर्वकालापासून तो कै. म. म. वासुदेवशास्त्री अभ्यंकरपावेतो अद्ययावत दिलेला असून या कालातील सर्व प्रमुख वैयाकरणांची व त्यांच्या ग्रंथांची माहिती वाचावयास सापडते. शेवटी या संप्रदायातील अर्थ-विचारावरही एक प्रकरण देऊन व्याकरणाच्या दुसऱ्या भागाचेही त्यांनी दिग्दर्शन केले आहे.

ग्रंथाच्या शेवटी दोन परिशिष्टे जोडून पाणिनिव्यतिरिक्त इतर व्याकरणसंप्रदायांची माहिती, तसेच पाणिनिकालीन समाजजीवन याविषयीही माहिती थोडक्यात दिली आहे. प्रा. साठे यांनी हे पुस्तक लिहून मराठी वाङ्मया-मधील शास्त्रीय ग्रंथांमध्ये महत्त्वाची भर घातली याबद्दल मी त्यांचे अभिनंदन करतो व प्रत्येक सुशिक्षिताने हे पुस्तक अवश्य वाचावे अशी शिफारस करतो.

—श्यं. रा. दामले





हरवल्या आज व्यथा

लेखक : राम कृ. जोशी

साधना नावाची एक मुलगी आपल्या नातेवाइकांबरोबर शिरवणहून मुंबईला स्वातंत्र्योत्सवाची रोषणाई पाहण्यासाठी येते. दुर्दैवाने ती वाट चुकते व साधुवेषधारी भामट्याच्या तावडीत सापडते. तो भामटा तिला भूल पाडतो, तिचे दागिने लुबाडतो व तिला तसेच मैदानात टाकून देतो. या भीषण घटनेमुळे साधनेवर श्रीमंत, प्रतिष्ठित व प्रेमळ घराण्यात जन्म घेऊनही दुःखात जन्म घालविण्याची पाळी येते. एक रात्र साधूबरोबर घालविण्याचा डाग या निष्पाप, निरागस व सुंदर उपवर मुलीला लागतो व विवाहाच्या बाजारात तिला स्थान राहात नाही. या सर्व घटनांमुळे तिचा स्वतःवरील विश्वास उडून जातो. मनाने ती अधू होते. तिच्या जीवनाला स्वतःची अशी गती उरत नाही. शाम नावाच्या परिचयाच्या मुलावर तिचे प्रेम बसते. शामचा धंदा हॉटेलवाल्याचा. घराण्याच्या प्रतिष्ठेला न शोभणारा म्हणून तिच्या प्रेमाच्या ठिकऱ्या उडविल्या जातात व घाईने तिचे लग्न तिचे वडील एका मुखदुर्बळ, नालायक श्रीमंत गुलाबरोबर लावून देतात. तेथे सास्वांच्या जाचाला कंटाळून ती ३–४ दिवसांतच माहेरी परत येते. घरी एकटी असताना तिचे मेहुणे पाहुणे म्हणून अचानक येतात आणि तिला मोहात पाडतात. साधनेला समाजात तोंड काढायला जागा राहात नाही. स्वतःची सोडवणूक करून घेण्याचे त्राण तिच्यात राहात नाहीत. अशा असाहाय परिस्थितीत शाम विलक्षण औदार्य दाखवून तिचा उद्धार करायला तयार होतो, पण त्याचा स्वीकार करायला साधनेचे दुर्बल मन तयार होत नाही.

साधनेसारख्या निष्पाप बुद्धिवान मुलीवर केवळ अपघाताने दुःखी जीवन जगणाची पाळी आली. अशा मुलीची ही एक कल्पनारम्य करुण कहाणी आहे.

साधनेच्या मानसिक अवस्थांचे सूक्ष्म निरीक्षण आणि यथार्थ चित्रण हा या कादंबरीचा मुख्य हेतू आहे व तो लेखकाने अत्यन्त हळुवारपणे हाताळला आहे. साधनेच्या मनाचे तंतू नी तंतू स्पष्ट झाले आहेत. आरंभापासून उत्कंठा निर्माण केली आहे. अधूनमधून सुंदर वाक्यांची पेरणी आहे. ती मनोहारी आहे.

साधनेच्या वडिलांनी वकील, डॉक्टर यांसारखी मोठमोठी स्थळे पाहण्याच्या प्रयत्नात असता उघड उघड चमत्कारिक वातावरण असलेल्या घरी साधनेचे घाईने लग्न उरकून घेणे, तिला एकदा पाहायला आलेला अजय नारविलकर नाशिकला तीर्थ न्हायला नदीवर गेली असता अचानक उपस्थित राहणे यासारख्या घटना मात्र फारशा सुसंवादी वाटत नाहीत. मुद्दाम घडविल्याप्रमाणे दिसतात. तथापि मानसशास्त्राच्या दृष्टीने या कादंबरीचे लेखन उत्कृष्ट आहे यात शंका नाही.

—विमल चोरघडे



साक्षात्कार

लेखक : वि. वा. पत्की

प्रकाशक :-भारतीय ग्रंथभवन, किं. ६ रुपये

सध्या प्रकाशित होणाऱ्या मराठी कादंबऱ्या, मराठी कादंबरी कोणती झेप घेणार आहे हे दाखविण्यास पुरेशा समर्थ आहेत. किंबहुना हे नवे अंकुर रसरशीत आणि उद्याच्या कादंबरीच्या सामर्थ्याची प्रचीती आणून देणारे आहेत. सामाजिक, ऐतिहासिक, प्रादेशिक या विविध अंगांनी मराठी कादंबरी चांगलीच भरू लागली आहे. फडके–खांडेकरकालीन तंत्राची चौकट उल्लंघून ती कितीतरी पुढे आलेली आहे. जीवनदर्शन, 'माणसा'चा शोध–बोध, समाजाच्या अंतरंगातील मूलभूत सादपडसाद टिपणाऱ्या निवेदन शैलीच्या कक्षा (communication) नजरेत भरण्यासारख्या रुंदावल्या आहेत. नव्या दमाचे अनुभवसंपन्न व अभिव्यक्तिसमर्थ लेखक मराठी कादंबरीला नवनवे साज चढवीत आहेत. अशा वेळी एखादी कादंबरी स्पर्धेतून गौरविली गेली म्हणजे तिच्याबद्दल साहजिकच काही कुतूहल निर्माण होते. दुर्दैवाने श्री. वि. वा. पत्कीलिखित व मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाने प्रथम पुरस्कार देऊन गौरविलेली कादंबरी 'साक्षात्कार' वाचल्यानंतर मात्र अपेक्षाभंगच वाट्याला येतो. "मराठी साहित्याच्या विविध क्षेत्रात सकस वाङ्मयलेखनाची प्रवृत्ती वाढीस लागावी" या एकात्र हेतूने स्पर्धेसाठी आलेल्या कादंबऱ्यांतून या कादंबरीला मानाचे पान देण्याइतका कोणता 'साक्षात्कार' घडतो हे सांगणे कठीण. एरव्ही एक कादंबरी म्हणूनसुद्धा तिची गुणवत्ता अभावानेच जाणवते. कादंबरीचे लेखन अगदी बरहुकूम 'फडके–तंत्रा'त झालेले आहे. लेखकाचे नांव न जाहीर करता जर ती वाचायला दिली तर ही कादंबरी प्रा.

फडके यांनीच केव्हातरी फुरसतीच्या वेळी लिहिली असावी असे वाटल्याशिवाय राहणार नाही.

एका सुशिक्षित कलासक्त पण कुरूप मुलीची प्रेमकथा, युद्धोत्तरकालीन समाजातील अप-प्रवृत्तींचा उगम शोधण्याचा धीट प्रयत्न, खऱ्या प्रीतीचा साक्षात्कार अशी काही ठळक बिरुदे कादंबरीला चिटकविण्याचा प्रयत्न उगाच केलेला दिसून येतो. पण प्रत्यक्षात मात्र असला कुठलाही साक्षात्कार होत नाही.

कादंबरी तीन विभागांतून प्रवास करते. "सह प्रवासी" या पहिल्या विभागात रजनी आणि शकुंतला या वसतिगृहात राहणाऱ्या दोन मैत्रिणींची जीवनकथा (का मैत्रिणीच्या वेगवेगळ्या जीवनकथा?) लेखकाने रंगविण्याचा केलेला प्रयत्न फसला आहे. रजनी व राजीव यांची प्रेमकथा प्रामुख्याने लेखकाला रंगवायची आहे असे दिसते. पण रचनेत मात्र तसे झाले नाही. कथानकात एकजीनसीपणा असा जाणवत नाही. पहिला भाग तर शकुन्तलेच्याच प्रेमकथेने व्यापला आहे. शिवाय डॉ. आनंदचे आणि तिचे मीलन हे लेखकाने स्वतःला पाहिजे तसे कृत्रिमरीतीने घडवून आणल्यासारखे वाटते. त्यामुळे मुख्य कथा कोणाची हा प्रश्न अनिर्णितच राहतो. कथानकाचे लक्ष असे "फाटलेले" असल्याने शेवटपर्यंत हे कथानक कसे आणि कुठे जाणार हे कळत नाही. आजच्या एखाद्या उगीचच भाव खाणाऱ्या तरुणीसारखी ही कादंबरी शेवटपर्यंत वाचकांपासून दूरच राहते. रजनी आणि राजीव पहिल्याच विभागात एकमेकापासून दुरावतात. शिवाय राजीवच्या "अप्रतिम झाली तुमची भावगीतं! मला तर फार फार आवडली" (हे वाक्यही कादंबरीत कंटाळा येईल इतके घोळून घोळून म्हटले आहे!) या वाक्याने रजनी त्याच्यावर एकदम प्रेम करू लागते, पण पहिल्या विभागाच्या शेवटी राजीवच्या प्रीतीचे प्रसादचिन्ह तिला न लाभता निराश होऊन तिला घरी परतावे लागते.

दुसऱ्या विभागात कथानकाचे लक्ष रजनी व शकुंतला यांचेवरून सात्त्विक, सेवावृत्ती व मानवतावादी काळेमास्तर व दुष्ट संपतराव यांचेभोवती रिंगण घालते. कथानक व उपकथानके एकजीव झाल्याचे कुठेच जाणवत नाही. या विभागात राजकीय पार्श्वभूमीचे ठिगळ लावून युद्धोत्तरकालीन समाजातील अपप्रवृत्तींचा उगम शोधण्याचा धीट प्रयत्न न करता ढोबळ निवेदन, सवंग विचार आणि कृत्रिम व पाल्हाळिक वर्णने यांमुळे हा दुसरा विभागही वाचकांच्या मनाची पकड घेऊ शकत नाही. प्रत्येक विभाग स्वतंत्र वाटतो. युद्धोत्तर-कालीन समाजजीवनात राजकारणाने घातलेल्या अनिष्ट व विकृत प्रवृत्तींचा धुडगूस चित्रित करण्याची एक चांगली संधी लेखकाने इथे वाया घालविली असे म्हणावे लागेल. बापू ऊर्फ काळेमास्तर आत्महत्या करून घेतात हा 'साक्षात्कार'ही मनाला न पटण्यासारखाच आहे. संस्थानी वातावरणाचे ठिगळही मूळ कथानकाशी एकरूप झालेले नाही. तिसऱ्या विभागात रजनी व शेखर हा संबंध रेखाटण्याचा प्रयत्न दिसून येतो. या विभागात कथानक कुठे हृदयस्पर्शी होते न होते तोच ते पहिल्या वळणावर गेलेले आहे. अंध शेखरबद्दल रजनीच्या मनात निर्माण झालेली सहानुभूतीच तिला राजीवबद्दल वाटणाऱ्या प्रेमाच्या चित्रणापेक्षा अधिक स्वाभाविक वाटते. शेखरची कथा वाचकांच्या हृदयाला अधिक चटका लावून जाते. पण शेखरच्या निर्मळ, प्रसन्न, प्रेमवेड्या नव्हे दया-माया मागणाऱ्या प्रेमापेक्षा तिला राजीवची ओढ का लागावी याचे सबळ कारण लेखकाला दाखविता आले नाही. शेखर की राजीव या संग्रामाला कर्तव्य की प्रेम हा दिलेला मुलामा असाच वरवरचा व उथळ वाटतो. पण पहिल्या दोन्ही विभागांपेक्षा या तिसऱ्या विभागात कथानक, निवेदन आणि स्वभावचित्रण यात कलात्मक एकजिनसीपणा अधिक जाणवतो. शेवटी शेखरनेही जवळ जवळ आत्महत्याच केल्यामुळे रजनीचा मार्ग एकदम मोकळा होतो. शेखरबद्दल तिला एकदम (का ते लेखक जाणे) शिसारी वाटायला लागते. इतकी की शेखरला शेवटचेही ती पाहात नाही. हा शेवटही असाच कृत्रिम ओढून ताणून आणलेला वाटतो. रजनीच्या स्वभावात परस्पर विसंगत (लेखकाच्या सोयीनुसार) विधाने आढळून येतात. "स्त्रीच्या वासना तिला हव्या असलेल्या पुरुषाच्या सान्निध्यातच मोहरतात" हाच साक्षात्कार घडविण्यासाठी कथानकाचा एवढा घोळ घातलेला दिसून येतो.

कादंबरीच्या जमेच्या बाजूला तिसरा भाग आणि भाषाशैली एवढ्याच गोष्टी पानापानांगणिक प्रा. फडक्यांच्या शैलीची आठवण येते. विशेषतः आनंद व राजीव हे प्रा. फडक्यांच्या कादंबरीतल्या नायकाचे भाऊबंद वाटतात. कादंबरीत दोन नायक, दोन नायिका, दोन आत्महत्या असे दोन-दोन आढळून येते त्यामुळेच वाचकाचे मत दुसरेच असणार यात अस्वाभाविक असे काही नाही!

—राजा महाजन



अनुक्रमणिका

सजणी (काव्यसंग्रह)

कवि : प्रा. सुधाकर के. भोसले

काव्याच्या क्षेत्रात हल्ली भलभलते प्रयोग आढळताहेत, अशा वेळी आपली कविता–कविताच–राहावी यासाठी आपली धडपड आहे, या कविता–सजणीच्या संगतीत आपले जीवन काव्यमय झाले आहे. आपल्या जीवनातल्या अनेकविध अनुभवांचे परिणामकारक चित्रण कवितेत करण्याचा आपण प्रयत्न केला आहे असे अगदी प्रारंभी सांगून ठेवल्याने रसिकांच्या अपेक्षा उंचावतात.

संग्रहातील कविता वाचल्यावर आणि केवळ त्यात आलेल्या निरनिराळ्या (भावकविता, अभंग, विडंबनगीत, किंचित काव्य, भाषांतर, रूपांतर इ.) काव्यप्रकाराकडे ओझरते पाहिले तर काव्यक्षेत्रात कवीचे पदार्पण–स्पष्टपणे ओळखता येते. तरीही या संग्रहातील कविता रसिकांस निश्चितच आवडतील. अगदी सुरुवातीला कै. कर्मवीर भाऊराव पाटील यांना वाहिलेल्या आदरांजलीतल्या

—तुमच्या एकेका पांढऱ्या केसात
अनुभावाचा प्रचंड ग्रंथ होता
—आयुष्याच्या उज्ज्वल शतक श्लोकाचा
तुम्ही तर तिसराच चरण लिहीत होता
—तुम्ही चंदनासारखे झिजलात
वाभळीला फुलवण्यासाठी

त्या बाभळीला आता प्राजक्ताची फुले आली आहेत अशा सुरेख ओळी वाचल्यानंतर आपोआपच आपण पुढच्या कवितांकडे खेचले जातो.

या संग्रहातील जीवनविषयक कविता (दारुण जीवन, आनंदीआनंद इ.) वाचल्या की त्यात अंतःकरणात उचंबळणाऱ्या आशानिराशा, सुखदुःख, आसक्ती आणि विरक्ती अशा वेळोवेळी प्रबल ठरणाऱ्या भावनांनी शब्दरूप घेतले आहे असे वाटते. 'अजून यौवनात' मी अशीच कवीची अवस्था असल्याने आताच त्यातून जीवनविषयक दृष्टिकोण वगैरे शोधण्यात काही अर्थ नाही. तरीही—

पावन जीवन, आहा हे जीवन रम्य उपवन (आनंदीआनंद)
किंवा
जगण्याची आस त्याची, नाही अजून सरत
वेड्या मना त्याच्या वाटे, उद्या येईल वसंत (बाभूळ)

याप्रमाणे जीवनाकडे आशावादी वृत्तीने, आनंदाने बघण्या-पेक्षा नैराश्य आणि उद्वेग यांचाच पगडा कवीवर अधिक आहे असे वाटते.

ह्या वृत्तीचा पगडाच प्रभावी असल्याने–जीवनातील विषमता, दुःख, यातना, संघर्ष यांचे कटुचित्र रेखाटण्याचे सामर्थ्य त्यांच्या लेखणीत आलेले आहे, ती विचारी बनली आहे. त्यांनी लिहिलेल्या अभंगांत ही शक्ती दृश्यरूप होते. अन्यायाची चीड, खरा सात्त्विक संताप आणि तळमळ हे त्यांच्या अभंगांचे विशेष वाटतात. विनोदाची बोचरी झालर त्यास आहे.

या संग्रहातील किंचित कविता विनोदी तर आहेतच पण फक्त हसवण्यासाठी नाही. मानवाच्या विभिन्न विसंवादी वृत्तीवर, जीवनातल्या विसंगतीवर मार्मिकपणे बोट ठेवून मिश्किलपणे त्यांनी कोपरखळ्या हाणल्या आहेत. उत्तमा, एटेल, वीर, हुतात्मे, उदाहरण म्हणून सांगता येतील शिवाय त्यात काव्यात्मकता आहेच.

कुसुमाग्रज, यशवंत, पद्मा इ. नामांकित कवी–कवयित्रींच्या सुंदर कवितांची द्वेषभाव न बाळगता आणि विशुद्ध वृत्तीने केलेली विडंबनेही सरस उतरली आहेत. विडंबन-विषय मात्र अवखळ प्रेमाचा आहे. एवढं मात्र खरं, विडंबन हा काव्य प्रकारच मुळी परावलंबी, शिवाय त्याची बंधनेही जाचक, आणि त्यात कवी आढळतो तो चिरस्मरणीय ठरलेल्या कवितेच्या उत्तम विषयाच्या जागी तो कोणता उपहसनीय विषय निवडतो तेवढाच !

निसर्ग आणि प्रीतिकाव्य या बाबतीत श्री. भोसले हे अनुभवापेक्षा अधिकशः कल्पनेवरच विसंबणारे आहेत, असे वाटते. निसर्गसौंदर्यास अंतरीचा शब्दरूप पडसाद आढळण्याऐवजी आढळतो तो परंपरावादी तपशील !

शाब्दिक चमत्कृती आणि स्वप्नील वृत्ती आढळत असली तरी ही काही अस्सल प्रीतिकविता म्हणता यायची नाही. पवित्र प्रेमाची महती यापेक्षा कितीतरी अधिक ! अशा कवितांत तीव्र चटका लागलेली विरहिणी मरणाचा रस्ता करणारी सती यांचा समावेश न करणेच बरे ! मानस हृदया होत प्रतीत ना, ते कशाचे गीत हो– अशी काही त्यांची प्रेम कविता नाही. रचनेचा विचार केला तर श्री. भोसले यांना–साचा–साचाच अधिक प्रिय वाटत असावा. त्यांनी प्रामुख्याने आश्रय घेतला तो सहा, आठ, अक्षरी, अक्षररचनेचा. तरीही पुष्कळदा हे प्रमाण त्यांनी सांभाळलेले नाही.

'अंगणात सुमनांची दाटी
जळा सिंचती ते सखी शेलाटी' किंवा
'लज्जा जे ना शके आवरू
ते कसले मग वसन रे?'

या ठिकाणी रचनेचा दोष तेव्हाच लक्षात येतो. हे दोष गेले पाहिजेत.

—सुधाकर जोशी

* * *

मराठी नाटक–माझा छंद

'वामन, हे तू कोठे शिकलास?' चाळीस वर्षांपूर्वी वामनराव पुरोहितांच्या मावशींनी त्यांना हा प्रश्न विचारला. 'मराठी नाटके–माझा छंद' हा ग्रंथ त्या प्रश्नाचे, वामनरावांनी आत्मनिवेदनपर, चौसष्ट प्रकरणी, ३३९ पृष्ठांचे, दिलेले उत्तर आहे. वामनरावांचा ज्यांच्याशी जुना परिचय आहे त्यांना वामनरावांचे नाटकावरील अलोट प्रेम व्यक्त करावयास 'छंद' हा शब्दही समर्पक वाटणार नाही. वामनरावांना नाटकाचा 'छंद' नाही, 'वेड' आहे. श्रद्धा आणि निष्ठाही बलवत्तर आहेत. ज्या नाटकाचे वामनरावांना वेड आहे त्या नाटकांचा संयम आणि विस्तारभीरुता हा महत्त्वाचा गुण मानला जातो. सूचकता नाटकाचे एक महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे हे वामनरावही जाणतात. आत्मनिवेदनात्मक ग्रंथाला तो नियम लागू नाही, असे वामनरावांना वाटत असावे.

१९४० सालापासून आम्ही दोघेही नाट्यसंमेलनाच्या कार्यात एकत्र आलो––स्नेहाचे, मित्रत्वाचे नाते जोडले गेले, त्यामुळे वामनरावांची नाट्यभक्ती अपार आहे हे इतरांनी कोणी आम्हाला सांगण्याची आवश्यकता नाही. विठ्ठलाच्या भक्तीच्या आचेने कोणत्याही अडीअडचणीची तमा न बाळगता, पंढरीचे वारकरी विठ्ठलाच्या दर्शनासाठी ज्या भक्तीच्या उमाळ्याने जातात, अगदी त्याचप्रमाणे वामनराव नाट्य पंढरीचे वारकरी आहेत. वारकऱ्यांइतक्याच त्यांच्या निष्ठा श्रद्धा उत्कट आहेत. भक्तीच्या उमाळ्याला जशी मर्यादा नसते, तशीच वामनरावांच्या नाट्यावरील निस्सीम प्रेमाची नाही. तो त्यांचा मनापासूनचा उमाळा मर्यादेचे बंधन मानू शकत नाही, म्हणूनच गेल्या अर्धशतकातील आपल्या नाट्यजीवनाचे, कर्तृत्वाचे निवेदन त्यांनी आत्मीय तळमळीने, भाषागौरवाने, उत्कट आवेशाने आपल्या नाट्यप्रेमाच्या तंद्रीत या ग्रंथात केले आहे. जिव्हाळा काठोकाठ भरला असल्यामुळे सामान्य वाचकाला ते चित्तवेधक झाले आहे. सामान्य वाचक बहुधा हा ग्रंथ हाती घेतो तो वाचून पूर्ण केल्याशिवाय हातचा खाली ठेवीत नाही. कोणाच्याही खासगी जीवनासंबंधी इतरांना साहजिक वाटणारे कुतूहल, जिज्ञासा आणि औत्सुक्य वाटत असते. असा आत्मनिवेदनपर ग्रंथ वाचताना साहजिकच वाचक आकर्षित होतो. नाट्यव्यवसायापासून सर्वस्वी दूर असलेला सामान्य परिस्थितीत जन्माला आलेला एक शिक्षक नाटकावर इतके अलोट प्रेम करतो, एवढेच नव्हे तर त्यासाठी इतकी जिवापाड धडपड करतो हे पाहून कोणालाही त्या व्यक्तीबद्दल साहजिकच कौतुकास्पद आदर वाटतो. जो कोणी हा ग्रंथ वाचील असा सामान्य वाचक वामनरावांच्या नाटकावरील अपार भक्तीने भारावून जाईल आणि त्यांच्याबद्दल त्याच्या मनात आदराची भावनाच निर्माण होईल याबद्दल तिळमात्र शंका नाही.

हा आत्मनिवेदनपरच ग्रंथ असल्यामुळे सारा ग्रंथ वामनरावांच्या जीवनाशी एकात्मतेने केंद्रीभूत झाला आहे यात काहीच नवल नाही. परंतु हा ग्रंथ हाती घेताना या ग्रंथात नाट्यकलेवर निस्सीम प्रेम करणाऱ्या एका अनन्यभक्ताचे आत्मप्रगटन जसे उत्कटतेने व्यक्त होईल तसेच ज्या नाट्यकलेवर व रंगभूमीवर त्यांचे इतके प्रेम आहे त्या नाट्यकलेसंबंधीच्या त्यांच्या व्यथा–त्यासंबंधीचा त्यांचा दृष्टिकोण, तिचे स्वरूप, तिच्या उणिवा, त्या दूर करण्याचे उपाय, तिचे परिवर्तन वा स्थित्यंतर या सर्व गोष्टींचे व्यापक दर्शनही या ग्रंथात घडेल असे वाटत होते. जवळ जवळ अर्धशतकाचा मराठी रंगभूमीचा मोठा व महत्त्वाचा कालखंड या ग्रंथात आलेला आहे. हा कालखंड जसा मोठा, तसा तो विषयही मोठा व्यापक आहे. मराठी रंगभूमीचा असा मधला कालखंड होऊन गेला आहे की, ज्या वेळी तिचे अस्तित्व तरी उरणार की नाही अशी भीति बहुतेकांच्या मनात निर्माण झाली होती. त्यामुळे नाटकावर भक्ती असलेल्या अनेक माणसांच्या मनात काही व्यथा होत्या, त्या दूर करण्यासाठी त्यांच्या समोर काही नवा दृष्टिकोण होता–योजना होत्या–कला आणि वाङ्मय यांच्या परिवर्तनाचा तो काळ होता. जुने नष्ट झाले नसले तरी नवीनाचा उदय होऊ घातला होता––नवीन विचारांची नवीन पिढी पुढे सरसावली होती–त्यांनी नवीन प्रयोग चालू केले होते–या साऱ्या गोष्टींचे मंथन मराठी रंगभूमीवर गेल्या

अर्धशतकात चालू होते. वामनरावापासून ते कोणी लपवून ठेवले होते असेही नाही. किंबहुना जेथे हे सारे घडत होते, तेथे वामनरावांचा संबंध होता—हे सारे प्रमुख्याने मुंबईला घडत होते. कै. भालेराव हा एक मोठा नाट्यकलेचा आधारस्तंभ, या सर्व स्थित्यंतरांचा—नव्या जुन्याची खंबीरपणे भालेराव नोंद घेत होते—नव्या जुन्याला आवाहन करीत होते—पण हे जे सारे वामनराव यांच्या नजरेसमोर घडत होते त्याची अत्यंत तोकडी व जुजबी नोंद या ग्रंथात आढळते. या काळांतील मराठी रंगभूमीचे तिच्या विश्वात चालू असलेल्या तळमळींच्या स्थित्यंतराचे विचारांचे यथार्थ दर्शन या ग्रंथात यत्किंचितही घडत नाही. जे दिसते तो सारा आंधळा भाबडेपणा—या ग्रंथात श्री. वामनराव इतके आत्मकेंद्रित झालेले आहेत की, आपल्या तळमळीचा, केलेल्या कार्याचा अहवाल सादर करताना या ग्रंथाला एखाद्या व्यक्तीने, केवळ आपल्यापुरती लिहून ठेवलेल्या दैनंदिनीचे स्वरूप या ग्रंथाच्या पहिल्या चार पाच प्रकरणानंतर प्राप्त झाले आहे. कोणत्या गोष्टी या ग्रंथात नमूद केल्या नाहीत तरी चालेल याचा विवेक त्यांनी या ग्रंथात अजीबात राखला नाही आणि आत्मपूजेच्या आहारी जाऊन जे खरोखर त्यांनी या ग्रंथात नमूद करावयास हवे होते तेच नेमके या ग्रंथात प्रस्तुत करावयाचे राहून गेले आहे, आणि असे करताना अनवधानाने त्यांनी मराठी रंगभूमीच्या जीवनेतिहासावरही अन्याय केला आहे.

आत्मनिवेदनपर ग्रंथाला निसर्गतः जसे फायदे आहेत तसे त्याला धोकेही आहेत. वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणाचा अधिक्षेप न करता आत्मनिवेदन निर्मळ मनाचे, सहानुभूतिपूर्ण, सरळ, जागरूक असले, अभिनिविष्ट असले म्हणजे आत्मनिवेदन ग्रंथाइतके रसाळ, चित्तवेधक, दुसरे कोणतेही साहित्य आढळणार नाही. पण आत्मनिवेदनात लेखक आत्मगौरवाच्या आहारी जाण्याचा फार मोठा धोकाही असतो. निर्मळ मनाचा आत्मगौरवही फारसा त्याज्य मानता येणार नाही. परंतु आत्मगौरवाच्या शिखराच्या एका बाजूला आत्मपूजेची—अविवेकी आत्मपूजेची खोल दरी असते आणि विवेक सुटला की, आत्मगौरव अविवेकी आत्मपूजेच्या गर्तेत केव्हा जाऊन पडेल याचा नेम नसतो. नेमके हेच या ग्रंथात अनेक ठिकाणी झाले आहे.

असा ग्रंथ कसा असावा याची वामनरावांना जाणीव नाही असे म्हणता यावयाचे नाही. या ग्रंथात नटाचा योगाभ्यास या प्रकरणात स्टेनिस्लव्हस्कीच्या ग्रंथासंबंधी लिहिताना ते म्हणतात, 'परंतु ती कळकळ सामाजिक उपयुक्ततेत रूपांतरित व्हावी म्हणून प्रयत्न करणारे फारच थोडे.' हा वामनरावांनी स्वतःच मान्य केलेला निकष त्यांच्या ग्रंथाला लागू केला तर त्यात अनेक ठिकाणी सामाजिक उपयुक्ततेपेक्षा आत्मगौरवाचा, काही ठिकाणी स्पष्टपणे अविवेकी आत्मपूजेचा अवलंब त्यांनी केलेला दिसून येतो. पृ. १५७ वर ते म्हणतात, 'नटाची डायरी' ह्या रंगभूमी-विषयक लेखनाची कल्पना अशाच एका चिंतनातून निर्माण झाली. मराठी रंगभूमीचा इतिहास, रंजनात्मक पद्धतीने लिहावा आणि त्यातून मराठी रंगभूमीच्या पुनर्रचनेच्या काही कल्पना सुचवाव्यात अशी माझी योजना होती.' रंगभूमीसंबंधी आस्था बाळगणारी कोणतीही व्यक्ती हा ग्रंथ हाती घेते ती याच अपेक्षेने—आणि अशा माणसाचा नेमका अपेक्षाभंग होतो याच कारणासाठी. त्याचमुळे सामाजिक उपयुक्ततेच्या बाबत या ग्रंथाचे यश तोकडे पडते. नव्हे Stanislavsky च्या ग्रंथाच्या ज्या सामाजिक उपयुक्ततेचा वामनरावांनी रास्तपणे गौरवपर उल्लेख केला आहे, तीच नेमकी गोष्ट वामनरावांनी या ग्रंथात नजरेआड केली— अथवा झाली असे आम्हास वाटते.

वामनराव वस्तुतः माझे मित्र, परंतु या मित्रत्वाच्या नात्याला अपरिहार्य म्हणून दूर सारून वामनराव अविवेकी आत्मपूजेच्या आहारी कसे गेले व त्यामुळे त्यातील संबंधित व्यक्तींवर त्यांनी कसा अन्याय केला याचे एकच उदाहरण घेऊ. 'महोत्सवाचे इतिवृत्त' हे प्रकरण आपण उदाहरणादाखल घेऊ. याला कारण या उत्सवाच्या कार्यात प्रस्तुत लेखकाचाही थोडाफार भाग होता. त्यामुळे या प्रकरणात निवेदन केलेल्या घटनांची प्रस्तुत लेखकास प्रत्यक्ष माहिती आहे. १९४३ सालचा सांगली येथील शतसांवत्सरिक नाट्य-महोत्सव आज मराठी रंगभूमीच्या इतिहासात युगप्रवर्तक घटना मानली जाते. या महोत्सवाला मराठी रंगभूमीच्या महाराष्ट्रीय रसिकांच्या उत्कट भक्तीबरोबर अन्य दुसरेही महत्त्वाचे प्रयोजन होते, हेतू होता. या महोत्सवाचे इतिवृत्त देताना वामनरावांनी सर्वत्र अर्धसत्याचा वापर केला आहे. त्यात आत्मपूजेच्या आहारी गेले नसते तर त्यांनी पूर्णसत्ये उघड करून प्रांजळपणे सर्व हकीगत सांगितली असती. मराठी रंगभूमीचा शतसांवत्सरिक उत्सव कोणत्याही एकदोन माणसांचे कर्तृत्व आहे असे कोणी म्हणू लागला तर त्यावर कोण विश्वास ठेवू शकणार? वामनरावांसारख्या अनेक कार्यकर्त्यांचे परिश्रम हे

यशस्वी नाट्यमहोत्सव करण्यास कारणीभूत झाले .हे वामनरावांनी त्या वेळी केलेल्या कार्याबद्दल आदर बाळगूनही सांगावेसे वाटते. नव्हे वामनरावांना स्वतःला ते माहीत आहे. नाट्यसंमेलन ही मध्यवर्ती संस्था त्या वेळी नागपूरला होती. प्रा. बनहट्टी तिचे कार्याध्यक्ष होते आणि सांगलीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाच्या कार्यकारी मंडळाचेही ते कार्याध्यक्ष होते. १९३९ साली नागपूर येथे भरलेल्या नाट्यसंमेलनात रंगभूमीच्या शतसांवत्सरिक उत्सवाबद्दलचा ठराव नं. ५ प्रथम पास झाला त्याचा पुनरुच्चार नाशिक संमेलनात होऊन मुंबई नाट्यसंमेलनात त्या महोत्सवाची निश्चित योजना आखली गेली. नागपूर नाट्यसंमेलनापर्यंत वामनरावांचा नाट्यसंमेलन या संस्थेशी संबंध येण्यापूर्वीच या उत्सवाची कल्पना निघून ठराव पास झाले. महोत्सव समितीचे कार्याध्यक्ष प्रा. बनहट्टी होते-त्या उत्सवाची मुख्य कचेरी नागपूरला होती व तेथून सर्व संचालन चालू होते. आता श्री. वामनरावांचे इतिवृत्त आपण वाचले म्हणजे प्रा. बनहट्टी या समितीचे कार्याध्यक्ष होते या गोष्टीचा या इतिवृत्तात उल्लेख नाही, मग त्यांनी केलेल्या कार्याची नोंदही त्यात नाही यात काय आश्चर्य-? हे इतिवृत्त वाचले म्हणजे वामनराव, भगवान पंडित व डॉ. भालेराव यांनीच हा सर्व उत्सव घडवून आणला असा कोणाचाही (चुकीचा !) ग्रह झाला तर नवल नाही.

नागपूरकरांनी या महोत्सवात 'पूर्वग्रह' नाटकाचा प्रयोग केला. या प्रयोगासंबंधी लिहिताना नागपूरकरांवर तर त्यांनी अन्याय केलाच आहे, पण त्याहीपेक्षा भयंकर अन्याय त्यांनी सांगलीचे राजेसाहेब आणि राणीसाहेब यांच्यावर केला आहे. ते म्हणतात, 'या प्रयोगाला सांगलीचे राजेसाहेब उपस्थित होते. नागपूरकर आणि सांगलीकर ह्यांच्यात या नाटकाने चांगलीच तेढ उत्पन्न झाली. सांगलीच्या राणीसाहेब नागपूरच्या मोरोपंत जोशींच्या कन्या ! सासुरवाडीचे नाटक-त्यासाठी राजेसाहेबांनी आपले सारे दल हलविले.' तो सर्व इतिहास सांगण्याचे हे स्थळ नव्हे. वामनराव स्वतः महोत्सवाच्या नाट्य प्रयोजक समितीचे चिटणीस, तेव्हा नागपूरकरांचे नाटक महोत्सवात करण्यात आले ते खास सांगलीच्या राजेसाहेबांच्या निमंत्रणावरून असे खोटे विधान करावयास तयार होतील असे वाटत नाही. नागपूरकरांचा नाट्यप्रयोग हा उत्सवाच्या इतर कार्यक्रमाबरोबरच नक्की झाला होता. तेव्हा या नाटकाच्या प्रयोगासाठी सांगलीच्या राजेसाहेबांना आपले सारे दल हालवावे लागले ते का ? हे नाट्यप्रयोजक समितीच्या चिटणिसांना माहीत नसेल का ? आपले राजकीय दल एवढ्यातेवढ्या कारणासाठी हालवण्यास प्रवृत्त होण्याइतके ते अविवेकी असते तर 'शारदा' नाटकाचा प्रयोग पाहावयास त्याच संस्थानचे अधिपती थिएटरवर आले, पण प्रेक्षकगृहात त्यांना बसावयास जागाच मिळत नाही असे पाहताच नामुष्की पत्करून मनाचा तोल न ढळू देता आल्या पावली ते तसेच परत गेले नसते काय ? त्या वेळी त्यांच्याजवळ राजदल नव्हते ! व्यवस्थापकाच्या अव्यवस्थाचातुर्यावर (!) थोर मनाने झाकण घालणाऱ्या या व्यक्तीबद्दल आदर व्यक्त न करता निराधार आरोप करण्यात प्रवृत्त होण्यात वामनरावांनी फार मोठी चूक केली आहे. यापेक्षा अधिक आपल्याच मित्राबद्दल म्हणावेसे वाटत असूनही म्हणत नाही. एवढेच म्हणतो. अर्धसत्य सांगणे, बेदरकारपणे वस्तुस्थितीचा विपर्यास करणे--यात अविवेकी आत्मपूजा नाही. तर दुसरे काय दिसते ? हे कदाचित अनवधानाने झाले असेल, पण झाले खरे. ज्या नागपुरकरांनी वामनरावांना स्नेहाचा हात दिला, त्यांना या कार्यात प्रेमाने ओढले त्याच्याबद्दल इतक्या कडवटपणे त्यांनी का लिहावे कळत नाही.

सारांश वर उल्लेख केल्याप्रमाणे काही दोष या ग्रंथात आढळत असले तरी त्यामुळे वामनरावांची नाट्यावरील निस्सीम भक्ती आणि या ग्रंथातील विवेचनातील चित्तवेधकता अमान्य करण्याचे काहीच कारण नाही. यामुळे हा ग्रंथ आणि त्याचे लेखक वामनराव खरोखरीच अभिनंदनास पात्र आहेत.

—द. रा. गोमकाळे



देवल, व्यक्ती आणि वाङ्मय

'नाटककार देवल, व्यक्ती आणि वाङ्मय' या श्री. काव्यविहारी यांच्या ग्रंथाने मराठी नाटकांच्या अभ्यासकांची फार मोठी अडचण बऱ्याच अंशाने दूर केली आहे. 'शारदा' नाटकाचा अपवाद सोडला तर देवलांची इतर सहा नाटके भाषांतरित अथवा रूपांतरितच आहेत. असे असताही देवलांच्या नाट्यकर्तृत्वाची व त्यांच्या नाट्यकृतींची थोरवी आजही सर्वमान्य आहे. या ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत श्री. क्षीरसागर म्हणतात त्याप्रमाणे देवलांच्या नाटकांची श्रेष्ठता नेमकी कशात आहे हे सांगणे सोपे जाणार नाही, हे अगदी खरे आहे. कारण नेत्रदीपक, भव्योत्कट असे त्यांच्या कोणत्याही नाटकात आढळावयाचे नाही;

आणि तरीही त्यांची नाटके जुन्या-नव्यांना—सर्वांना अत्यंत मनोहर, नाट्यपूर्ण आणि जीवनाचा साक्षात प्रत्यय घडविणारी वाटतात. नव्हे देवलांचे नाट्यकौशल्य असे अलौकिक आहे की, इतरांना प्रयत्नांची पराकाष्ठा करून जे नाट्य आविष्कारित करता येणार नाही, ते नाट्य देवल अगदी सहजतेने निर्माण करू शकतात. अशा थोर नाटककाराच्या नाट्यकर्तृत्वाबद्दल आजवर कोणीही स्वतंत्र ग्रंथ लिहिला नव्हता. श्री. ज. वा. पाटणकर यांनी यापूर्वी आपल्या ' महाराष्ट्रीय नाटककार देवल ' या ग्रंथाच्या द्वारे असा प्रयत्न केला आहे, पण तो प्रयत्न अत्यंत तोकडा व त्रुटित असा वाटतो. आजवर श्री. साठे, बोडस व इतर नाट्य-समीक्षकांनी निरनिराळ्या संदर्भात देवलांच्या नाटकांवर अनेक लेख लिहिलेले आहेत, पण ते लेख अभ्यासकाला एकत्र केलेले कोठेही सापडत नाहीत. या दृष्टीने श्री. काव्यविहारी यांच्या या ग्रंथाने ही मोठी उणीव भरून काढली आहे. देवलांच्या सर्व नाट्यकृतींचा, त्यांच्या जीवनविषयक इतिहासाच्या आख्यायिकांचा एकत्र असा हा ग्रंथ अभ्यासकाला खासच उपयुक्त आहे. श्री. काव्यविहारी यांची या ग्रंथासाठी–मागे असलेली भूमिका गुणग्राहक, रसज्ञ टीकाकाराची आहे. त्यामुळे देवलांनी जे केले त्याचे प्रामुख्याने समर्थनच या ग्रंथात आढळते. याच कारणामुळे श्री. क्षीरसागर यांना, श्री. काव्यविहारी यांच्याबद्दल पूर्णतः आदर बाळगूनही, ' फाल्गुनरावा 'ने रेवतीला रस्त्यात (प्रसंगानुरूप) मांडीवर घेतल्याचे पाहून कृत्तिकेला राग येतो याचे कारणदेखील फाल्गुनरावाचे 'उतारवय' हेच होय, असे जेव्हा काव्यविहारी प्रतिपादितात तेव्हा ते वकिलीसारखे वाटते. ......म्हणजे तरुण नवऱ्याने परस्त्रीला मांडीवर घेतले, तर त्याच्या बायकोला राग येणार नाही की काय? असा प्रश्न विचारावासा वाटला. हा ज्याच्या त्याच्या मनाचा प्रश्न आहे असे म्हणून ती बाब सोडून देता येईल. परंतु या ग्रंथात खरी उणीव भासते ती या ग्रंथात आजवर देवलांसंबंधी अनेक ठिकाणी जे जे लिहून ठेवले आहे त्यापेक्षा काही नवीन माहिती, नवीन दृष्टी, नवीन विचार आढळत नाहीत या गोष्टींची.

अभ्यासकांना अनेकदा अडचण पडते ती देवलांनी ज्या पाश्चात्त्य नाटकांच्या आधारे आपले ' दुर्गा ' आणि ' फाल्गुनराव ' नाटक लिहिले ती मुळातील नाटके कोणती व मूळ नाटकात व देवलांच्या या नाटकांत देवलांनी कोणते फेरफार केले यासंबंधी. ' दुर्गा ' नाटकाचा विचार करताना Isabdella नाटक काव्यविहारी यांना मिळू शकले नाही. त्यामुळे त्या नाटकापुरती अभ्यासकांना जी उणीव भासत होती ती तशीच कायम राहिली आहे. प्रयत्न करूनही Isabella नाटक मिळू शकणार नाही, असे आम्हांला वाटत नाही. देवलांनी आपले ' फाल्गुनराव अर्थात तसबिरीचा घोटाळा ' हे नाटक खरोखर कोणते नाटक आपल्यासमोर ठेवून लिहिले हेही तितकेसे या ग्रंथावरून स्पष्ट होत नाही. केवळ तर्कावर विसंबून राहावे लागते. डॉ. वाळिंबे यांनी गेल्याच महिन्यात दिलेल्या आपल्या व्याख्यानात मर्फीचे ' All in the wrong ' नाटकच मुळी मोलिअरच्या ' Sganarelle ' प्रहसनाचे इंग्रजी भाषांतर अथवा रूपांतर आहे असे सांगितले. मर्फी हा इंग्रज नाटककार आहे आणि इंग्रजी रंगभूमीवर असा एक काल होता, की फ्रान्समध्ये होणारी मोलिअरची अथवा अन्य फ्रेंच नाटककाराची प्रहसने, फ्रेंच नाटककाराचे ऋण कबूल न करता इंग्रजी रंगभूमीवर त्यांचे प्रयोग करून दाखविण्यात येत असत, असा त्या रंगभूमीचा इतिहास सांगतो. तेव्हा या गोष्टीचा उलगडा करण्यासाठी श्री. दि. ना. पुरंदरे यांच्या ' विविध ज्ञान विस्तारात ' १९३२ साली प्रसिद्ध झालेल्या लेखावर सर्वस्वी विसंबून न राहता मुळातील ही दोन्ही नाटके स्वतः पाहून ' फाल्गुनराव ' नाटकाचे या ग्रंथात समीक्षण केले असते तर ते अधिक उपयोगी आणि योग्य ठरले असते—व ते निर्णायक झाले असते. त्याचप्रमाणे १८९३ साली प्रसिद्ध झालेल्या ' फाल्गुनराव ' नाटकाचे ' संशयकल्लोळ ' हे संगीत नाटक करताना देवलांनी कोणते फेरफार केले हे तपशिलाने विशद केले असते तर ' फाल्गुनराव ' तरुण आहे असे समजण्यात कै. नटवर्य गणपतराव भागवतांनी खरोखर चूक केली अथवा कसे याचा उलगडा झाला असता.

श्री. काव्यविहारी आपल्या ' नाट्यसुगंध ' या संग्रहातील ' देवलांचा फाल्गुनराव ' या लेखात म्हणतात, " गद्य 'फाल्गुनराव' नाटकातील फाल्गुनरावाच्या वयाहून 'संशयकल्लोळ' नाटकातील फाल्गुनरावाचे वय निश्चितपणे अधिक आहे. " याला कारण ' फाल्गुनराव ' नाटकात कृत्तिका फाल्गुनरावाची पहिली बायको आहे—तर संशयकल्लोळ नाटकात ती बिजवराला दिली आहे. ' देवलांचा फाल्गुनराव ' या लेखातील चर्चा गृहीत धरूनही फाल्गुनराव केवळ बिजवर आहे म्हटले म्हणून तो ४५-५० वर्षांचा असलाच पाहिजे असे म्हणता येईल का? शिवाय फाल्गुनराव

नाटकातील फाल्गुनराव तरुण आहे. स्वतःच्या पत्नीच्या नैतिक आचरणाबद्दल तो संशयग्रस्त आहे, असा मनुष्य स्वभावाने मूळचा गमत्या असला तरी संशयग्रस्त परिस्थितीत तो गंमत करू शकेल काय हाही विचाराचा प्रश्न आहे. आपल्या पत्नीच्या नैतिक आचरणाबद्दल संशय येताच मनुष्य प्रसंगी तिचा खूनही करतो. असा मनुष्य स्वतःच्या पत्नीच्या आचरणाबद्दल संशयग्रस्त असताही त्या मनाच्या अवस्थेत गंमत करू शकेल काय? अशा परिस्थितीत गणपतराव भागवतांनी दाखविलेला ३५-३६ वर्षांचा फाल्गुनराव हाच 'फाल्गुनराव' नाटकातील खरा फाल्गुनराव हे सिद्ध होत नाही का?

सारांश, याही प्रश्नाबाबत मूळ 'फाल्गुनराव' नाटकातून फाल्गुनराव वृद्धच असला पाहिजे असे सिद्ध करून दाखविले असते तर श्री. काव्यविहारी यांचे त्याबाबतचे विवेचन अधिक मूलग्राही व साधार झाले असते आणि या प्रश्नाबाबत आज जो सयुक्तिक वाद आहे त्यालाही ते उत्तर समर्पक ठरले असते. निदान मूळ फ्रेंच नाटकात खरोखर तो तरुण आहे की वृद्ध आहे हे समजले असते तरी अभ्यासकाला देवलांनी केलेला बदल ग्राह्य अथवा अग्राह्य याचा विचार करता आला असता.

शारदा नाटकाच्या पाचव्या अंकाबाबतही अनेक समीक्षकांत मतभेद आहेत. पहिल्या चार अंकांत कोदंड–शारदेच्या विवाहाच्या दृष्टीने काही पूर्वसूचित अथवा स्पष्ट चिन्हे नाटकाचे पर्यवसान त्याप्रमाणे होईल असे दाखविण्यासाठी 'शारदा' नाटकाच्या चार अंकात काही आहे का हा प्रश्न आहे. पाचव्या अंकात कोदंड–शारदेचा विवाह घडवून आणावयाचा हे नक्की झाल्यावर त्याला अनुलक्षून काही वाक्ये आढळली तरी त्यामुळे शारदा–कोदंड विवाह 'शारदा' नाटकाचा अपरिहार्य शेवट आहे असे म्हणावयास अवघड जाते. पण हीही बाब मतभेदाची म्हणून मानता येईल.

प्रस्तुत ग्रंथात देवलांच्या कोणत्याही नाटकाच्या प्रथम प्रयोगाची तारीखवार माहिती मिळत नाही. वास्तविक 'शारदा' नाटक काव्यविहारी यांच्या माहितीचे, त्याचा संपूर्ण पाच अंकांचा प्रयोग सोलापूर येथे कोणत्या तारखेला झाला याचीही माहिती या ग्रंथात नाही. ही या ग्रंथात आजच्या दृष्टीने फार महत्त्वाची उणीव आहे असे म्हणावे लागते.

या ग्रंथात अनेक आख्यायिका व प्रचलित हकीगती आल्या आहेत. त्यांना आधारभूत अशी कोणती साधने आहेत याचा नक्की खुलासा नसल्याने त्यांची विश्वसनीयता किती हे ठरविणे कठीण झाले आहे. आपण एकच उदाहरण घेऊ. काव्यविहारी यांनी ही आख्यायिका आपल्या ग्रंथात दिलेली नाही हे येथे स्पष्ट करतो. कै. केशवराव भोसले प्रथम कीर्ती पावले ते आपल्या शारदेच्या भूमिकेने. अत्यंत लहान वयात केवळ योगायोगाने आकस्मिकरीत्या त्यांना ती भूमिका करावी लागली आणि ती खूप गाजली. ही हकीगत प्रथम प्रस्तुत लेखकास वाचावयास मिळाली ती स्वदेशहितचिंतक नाटक मंडळीची माहिती, त्या कंपनीतील प्रमुख नट व चालक, आता दिवंगत असलेले, श्री. रावजी गोपाळ म्हसकर यांनी नाट्यसंमेलन संस्थेकडे जी विस्तृत लेखी माहिती पाठविली तिजवरून. त्या माहितीचा आधार घेऊन प्रस्तुत लेखकाने 'शारदा' नाटकाच्या १९५९ साली प्रसिद्ध झालेल्या आवृत्तीला जोडलेल्या समीक्षणात उल्लेख केला. पण त्याच संबंधात इतरत्र ज्या हकीगती आल्या आहेत त्यांच्यात तपशिलाच्या बाबत मेळ बसत नाही, त्यामुळे अशा आख्यायिकांवर विश्वासून एखादे विधान करण्यात अभ्यासकाला फार अवघड जाते. तेव्हा अशा प्रकारच्या ग्रंथात आख्यायिका का होईना लेखकाने देण्यात त्याला आधारभूत काय याचा स्पष्ट उल्लेख करणे अथवा त्याला आधारभूत काही नसले तर त्यांचा उल्लेख टाळणे अधिक उचित होईल असे वाटते. लेखकाला स्वतःलाच ती हकीगत माहीत असली तर गोष्ट वेगळी. पण या ग्रंथात दिलेल्या सर्वच आख्यायिका श्री. काव्यविहारी यांनी स्वतःच्या माहितीवरून दिल्या आहेत असे या ग्रंथावरून तरी दिसत नाही.

या ग्रंथातील सर्वच उणिवांचा येथे निर्देश करण्याचे कारण नाही. पण या उणिवा लक्षात घेऊनही देवलांच्या नाट्यसृष्टीचे समग्र दर्शन या ग्रंथात घडते हा या ग्रंथामुळे अभ्यासकांना मोठा लाभच आहे.

कोणत्याही ग्रंथात काही उणिवा असावयाच्याच. त्या ग्रंथात व्यक्त झालेल्या मतांशी सर्वांची मते जुळतीलच अशी अपेक्षा करणेही योग्य नाही. परंतु या ग्रंथातील उणिवा जरा खोलात जाऊन मूलग्राही दृष्टिकोणाचा, विवेचनाचा जाणवणारा कमीपणा विचारात घेऊनही या ग्रंथाचे मनापासून अभिनंदन करावेसे वाटते. या ग्रंथात श्री. काव्यविहारी यांनी अत्यंत रसिकतेने, कोणत्याही दूषित पूर्वग्रहाच्या आहारी न जाता अत्यंत रसाळपणे, सरळ, साधे व प्रांजळ विवेचन केले आहे. त्या विवेचनात कोणतीही

अनुक्रमणिका

अभिनिवेष नाही. कोणालाही दुखविले नाही किंवा कोणाचा अधिक्षेप केलेला नाही. त्यांना जे वाटले ते त्यांनी अत्यंत प्रसादपूर्ण भाषेत सरळ सांगून टाकले. आज ही गोष्टदेखील साहित्यात दुर्मिळ झाली आहे. असा हा ग्रंथ श्री. काव्यविहारी यांनी लिहून प्रसिद्ध केला याबद्दल निश्चित ते धन्यवादास पात्र आहेत.

—द. रा. गोमकाळे

★

पहिला बाजीराव

लेखक : **कवी उल्हास**

प्रकाशक : चारुशीला नारायण बापट,
७५९-६१ कर्वे रोड, पुणे ४.

पृष्ठे : ११५; मूल्य : ३ रुपये.

बाजीरावाचे शौर्य, धैर्य, प्रामाणिकपणा, लोकसंग्रहवृत्ती वगैरे गोष्टींची शाहूला खात्री असल्यामुळे त्याने २० वर्षे वयाच्या बाजीरावासच पेशवेपद दिले. त्यामुळे जुने मातबर सरदार नाखूष झाले. स्वकीयांचा विरोध नष्ट करणे, मराठ्यांची सत्ता निजाम व मोगल यांना कबूल करण्यास लावणे आणि हिंदुपदपातशाहीची स्थापना करून तिला स्थैर्य प्राप्त करून देणे असे त्रिविध कार्य त्यास करावयाचे होते. पहिली दोन्ही कार्ये त्याने उत्तम रीतीने पार पाडली. तो जर अकाली निधन पावला नसता तर त्याने तिसरे कार्यही पूर्ण केले असते आणि मग कदाचित भारताचा इतिहास बदलला गेला असता! शिवाजीनंतर पहिला बाजीराव हा तितक्याच तोलामोलाचा शूर शिपाई होऊन गेला. ज्याने महाराष्ट्राला अखिल भारतात मानाचे स्थान प्राप्त करून दिले. अशा या शूर व सुंदर महाभागाच्या २० वर्षांच्या तेजस्वी कारकीर्दीचा स्फूर्तिदायक आढावा म्हणजेच प्रस्तुत ‘ पहिला बाजीराव ’ या नाटकाचे कथानक होय. त्याने मिळविलेल्या विजयाची माहिती जशी या नाटकात सांगितली आहे, तशीच मस्तानीबरोबरच्या त्याच्या जीवनक्रमाचीही प्रेममय कहाणी यात गुंफण्यात आली आहे. त्यामुळे या नाटकात वीर आणि शृंगार या दोन्ही रसांचा परिपोष भरपूर व योग्य झाला आहे. बाजीरावाचा बालमित्र चारण आणि मस्तानीची सखी सुलताना या पात्रांच्या योजनेने हास्यरसाचे कार्य साधले आहे. बाजीराव-मस्तानी या प्रेमाने एकरूप झालेल्या दोन जीवांची शोकांतिका करुणरसाने ओथंबलेली असून, त्यांच्यातील दोन प्रणयप्रसंग उत्कृष्ट साधले आहेत. बाजीरावाचे जीवनच संघर्षपूर्ण आहे. शौर्याप्रमाणे प्रेमाच्या बाबतीतही तो सच्चा होता. मस्तानीही त्याच्याशी एकरूप झाली होती. तिने राजकारणात लुडबुड केली नाही किंवा सत्तेची अभिलाषा धरली नाही. हा सगळा इतिहास मोठा तेजस्वी, रोमहर्षक व हृदयंगम आहे. पहिल्या बाजीरावासंबंधी पुष्कळच वाङ्मय उपलब्ध व्हावयास पाहिजे आणि त्याची थोरवी आम्हास पटावयास पाहिजे.

श्री. ना. स. बापट तथा कवी उल्हास यांनी ‘ पहिला बाजीराव ’ हे नाटक लिहून मराठी नाट्यवाङ्मयात जशी चांगली भर घातली आहे, तशीच तरुण अंतःकरणात स्फूर्ती उत्पन्न करण्याची योग्य कामगिरी बजावली आहे. बाजीराव व मस्तानी यांची प्रथम भेट, त्यांच्यातील प्रेमप्रसंग, त्यांच्या मीलनामुळे पुण्यात माजलेली खळबळ, मस्तानी व चिमाजीअप्पा यांच्यामधील प्रवेश, बाजीरावाचा मृत्यू आणि मस्तानीची आत्महत्या वगैरे नाटकातील प्रसंग साधले असून, सरळ सोपी भाषा, सुटसुटीत संवाद, माफक विनोद, पात्रांचा यथायोग्य स्वभावपरिपोष आणि योग्य स्थळी अर्थपूर्ण वाक्यांचा वापर यामुळे हे नाटक वाचनीय व परिणामकारक झाले आहे. “ सत्ता कुणी सुखासुखी देत नसतो (पृष्ठ ४) ’ ; “ फांद्या तोडल्या, तरी बुंध्यावर त्या परत फुटतात (पृष्ठ ५३) ”; “ कर्ज काढणे आपल्या हातचं असलं तरी ते फेडणं परिस्थितीवर अवलंबून असतं (पृष्ठ ६८)”; “कीर्ती मिळविण्याचा धंदा झाला की...... निरनिराळ्या लटपटी व सोंगे करावी लागतात (पृष्ठ ९०)” “ मृत्यू आणि मस्तानी यांची माझ्याकडे पोचायची शर्यत लागली आहे (पृष्ठ १०३) ” अशासारखी वाक्ये वाचकाला व प्रेक्षकाला खचितच आनंद देतील. प्रयोगाच्या सोयीसाठी काही प्रवेश मागेपुढे करावे लागतील. कवी उल्हास यांचा हा नाट्यलेखनाचा प्रथम प्रयत्न चांगला साधला असून, त्यांच्याकडून यापुढेही अधिक लेखनकार्य होईल अशी अपेक्षा करणे वाजवी ठरेल.

—न. का. घारपुरे

★

मराठी नाट्यतंत्र

संपादक : प्रो. मो. द. ब्रह्मे

मराठी नाट्यपरिषदेच्या ग्रंथप्रकाशन: समितीतर्फे प्रसिद्ध होणारे हे पहिले नाट्यविषयक पुस्तक होय. या पुस्तकात एकंदर सात प्रकरणे असून ती सहा वेगवेगळ्या लेखकांनी लिहिली आहेत. प्रो. अ. म. जोशी यांनी मराठी नाट्याच्या पूर्वपीठिकेवर लिहिले आहे. नाटकाचे स्वरूप आणि तंत्र यावर प्रो. गो. के भट यांनी लिहिले आहे. शोकनाट्यावर एक आणि स्वभावचित्रण, संवाद, भाषा यावर एक अशी दोन प्रकरणे स्वतः संपादकांनी लिहिली आहेत. श्री. वसन्त शांताराम देसाई यांनी नाट्यसंगीतावर लिहिले आहे आणि प्रो. भालबा केळकर यांनी नाट्यतंत्रावर लिहिले आहे आणि प्रिं. म. वि. फाटक यांनी नाटकातील संघर्षावर लिहिले आहे.

या पुस्तकाला स्वयंपूर्णता येण्याच्या दृष्टीने, मराठी नाट्याच्या पूर्वपीठिकेवरील प्रो. जोशी यांचा लेख आवश्यक नसला, तरी या अंगासंबंधीचे सिद्धान्त, इतिहास व विवाद्य प्रश्न आता सर्वपरिचित असून, अनेक नाट्यविषयक लेखांत व पुस्तकांत ते अन्तर्भूत आहेत. विष्णुदास भावे हे मराठी नाट्याचे जनक होत, हे सत्य स्वीकारावयाचे की नाही, या प्रश्नाभोवती ही सर्व माहिती सामान्यतः रचिली जाते. मुलाचे वय गर्भधारणेपासून मोजण्याचीही चाल कोठे कोठे असली, तरी प्रत्यक्ष प्रसवापासूनच अपत्याचे वय मोजणे अधिक वास्तववादी होय. विष्णुदास भाव्यांनी, दशावतारी खेळ व नृत्यगानप्रधान ओबडधोबड कानडी नाटक यांतून समाधान मिळत नाही, म्हणून 'श्रीमंतांच्या आज्ञेवरून' वा प्रोत्साहनाने अधिक व्यवस्थित नाट्य निर्माण केले. म्हणून त्यांना मराठी नाट्याचे जनक मानतात, ते योग्य आहे, हे प्रो. जोशी यांनीही मान्य केले आहे. भाव्यांच्या पूर्वीची परिस्थिति नमूद करण्याकरिता त्यांनी कानडो ग्रंथकार रंगाचार्य जहागिरदार यांच्या ग्रंथाच्या आधारे व श्री. कृ. आ. गुरुजी यांच्या जुन्या लिखाणाच्या आधारे दिलेली माहिती उपयुक्त आहे. पण या सर्वांतून निघणारा मुख्य निष्कर्ष अधिक ठळकपणे मांडणे जरूर आहे. किर्लोस्कर व देवल यांच्यापासून सुशिक्षित मराठी नाटककारांना संस्कृत आणि इंग्रजी नाट्याचा जो आधार उपलब्ध होता, तो शिक्षणप्रसाराच्या पूर्वीच्या काळी उपलब्ध नसताही, भाव्यांनी ही "राष्ट्रीय करमणूक" (भाव्यांचे शब्द) निर्माण केली, हे विशेष कौतुक होय.

प्रो. भट यांचा विषय केवळ ऐतिहासिक नसून विश्लेषणात्मक आणि शास्त्रीय आहे. मराठी नाट्याचा विचार म्हणजे संस्कृत नाट्य, शेक्सपियरप्रणीत नाट्य आणि इब्सेनचे नाट्य यांचा मराठी नाट्यावर तंत्रदृष्ट्या जो परिणाम झाला, त्याचा विचार होय, ही प्रो. भट यांची भूमिका मान्य होण्यासारखी आहे. पण शोकनाट्याच्या विचारात अपरिहार्यत्वाने ॲरिस्टॉटलच्या कित्येक दीर्घ परिणामी कल्पनांचाही विचार मराठी नाट्यविवेचकांना करणे भाग आहे. प्रो. भट यांनी ॲरिस्टॉटलचा विचार सहेतुकपणे, म्हणजे विवेचन अधिक सुटसुटीत करण्याच्या दृष्टीने वगळला असावा. शिवाय प्रो. ब्रह्मे यांनी या पुस्तकात शोकनाट्य हा विषय स्वतंत्रपणे हाताळला आहे, हेही एक कारण आहेच. संस्कृत नाट्यतंत्र आणि शेक्सपियरचे तंत्र यांचा भट यांनी थोडक्यात पण समर्पक परिचय करून दिला असला, तरी त्यांचा कल इब्सेनकडेच अधिक दिसतो. आमच्या मते इब्सेनचे महत्त्व सामाजिक व नैतिक आत्मपरीक्षण प्रचोदित करण्याच्या दृष्टीने अधिक आहे. वाङ्मय म्हणून इब्सेनच्या नाट्यसंप्रदायाचे महत्त्व इतर संप्रदायाइतके म्हणजे शेक्सपियरपरंपरेच्या वा संस्कृत परंपरेच्या नाटकाइतके नाही. काव्य, संगीत आणि विनोद यांनी गंभीर प्रकृती नाटकातही जो प्रगल्भपणा आणि मोकळेपणा येतो, तो प्रेक्षकाला विश्लेषणाच्या पिंजऱ्यात पकडून अन्तर्मुख, खिन्न आणि खजील बनविणाऱ्या 'इब्सेनी' नाटकात येत नाही. सहानुभूती आणि 'समाराधन' यांनी युक्त अशा संसारचित्रालाच नाट्य वाङ्मयात हक्काची जागा आहे. खिन्नता आणि उद्वेग निर्माण करणाऱ्या विश्लेषणाची जागा तत्त्वज्ञान ही होय. पण इब्सेनची नाटके प्रमेयप्रधान नाहीत, असे प्रो. भट म्हणतात, तेव्हा प्रमेयप्रधानतेची त्यांची कल्पना वेगळी आहे असे वाटते. आपली कल्पनाही त्यांनी दिली आहे. ते म्हणतात "... प्रमेयप्रधान किंवा समस्याप्रधान नाट्यरचनेचा जो आग्रह आणि प्रचार असतो, तो इब्सेनच्या नाटकात दिसणे कठीण जाहे."

"इब्सेनच्या नाटकात चर्चा असली तरी एखाद्या प्रश्नाचा ऊहापोह नाही......" प्रो. भट यांना येथे काय म्हणायचे आहे? इब्सेन सूचकतेने प्रमेय मांडतो; व त्यावर साधकबाधक चर्चा प्रेक्षकांच्या मनात वा बैठकीत घडवून आणतो, असे त्यांना म्हणायचे असावे. इब्सेनच्या तंत्रातील स्थूलभाग व सूक्ष्मभाग यांतील फरक प्रो. भट यांना माहीत आहे. पण त्यातील स्थूल भागाची 'उचल' करणारे

नाटककारच महाराष्ट्रात आधुनिक तंत्राचे प्रणेते ठरत आहेत, याची जाणीव किंवा 'बोच' त्यांना कितपत आहे, हे त्यांच्या विवेचनावरून कळत नाही. पूर्वस्मृतिरूप संवादाच्या मार्गे नाटकात पूर्ववृत्त गोवणे, ही इब्सेन तंत्राची कर्तबगारी नसून त्यातून निघणारी एक अपरिहार्य आपत्ती आहे, असे आमचे मत आहे. ती आपत्ती इब्सेनच्या नाटकात अपरिहार्य तरी दिसते, पण त्याचे केवळ बाह्य अनुकरण करणारांच्या नाटकांत अलीकडे ती बेचव आणि टरीव चऱ्हाटासारखी वाटू लागली आहे. ' इब्सेनच्या 'रंगसूचनां'चे (Stage directions) ही प्रो. भट यांनी कौतुक केले आहे. परंतु नाटक बसवितानाच काय ते ज्या सूचनांचे महत्त्व, त्यांचे पाल्हाळ नाटकात घुसडल्याने आजच्या नाटकांची हलकल्ल कादंबरी होऊ लागली आहे ! यात नाट्यतंत्राचा पराभवच आहे. तथापि हा प्रश्न मतभिन्नतेचा किंवा—निदान—रुचिभिन्नतेचा होणे संभवनीय आहे. प्रो. भट यांनी थोड्या अवकाशात जुन्या–नव्या नाट्यतंत्रांचा तर्कशुद्ध विचार केला आहे.

प्रो. ब्रह्मे यांचा, शोकनाट्याचा, विषय महत्त्वाचा आहे. त्याचे विवेचन करताना त्यांनी अनेक पाश्चात्त्य तत्त्ववेत्त्यांची मते उद्धृत केली आहेत. त्यांच्या विवेचनाच्या प्रारंभीच त्यांना 'ट्रॅजेडी'ला चांगला प्रतिशब्द कोणता, याचा विचार करावा लागला आहे. पाश्चात्त्य देशात ज्या शब्दाला अनेक शतकांची व अनेक राष्ट्रांची परंपरा आहे त्या शब्दाचे भाषान्तर एका शब्दात करणे व ते चार दोन वर्षांत रूढ होईलच, अशी आशा धरणे व्यर्थ आहे. 'रोमँटिक' या शब्दाप्रमाणेच 'ट्रॅजेडी' या शब्दाच्या भाषान्तराचीही ट्रॅजेडी होणे अपरिहार्य आहे. सुमारे १८ वर्षांपूर्वी मी केलेल्या शोकनाट्याच्या विवेचनात 'भीषण नाट्य' हा शब्द सुचविला होता, याचा उल्लेख करून प्रो. ब्रह्मे यांनी त्या शब्दावर टीका केली आहे. ट्रॅजेडीवरील नीत्शेच्या ग्रंथाचा विचार करताना आहिताग्नी राजवाडे यांनी तो शब्द वापरला असल्याचे मी त्या वेळीच नमूद केले आहे. भीषण नाट्य या शब्दात करुणेचा अन्तर्भाव होत नाही, अशी टीका करणारांनी, 'करुण नाट्य' वा 'शोकनाट्य' या शब्दांत भीषणतेचा अन्तर्भाव होत नाही, हे विसरू नये ! ब्रह्मे यांनी 'संयतशील' शोकनाट्याचा एक वेगळा प्रकार का करावा, हे मात्र समजत नाही. श्रेष्ठ शोकनाट्यात संयम असावयासच हवा. 'धैर्यशील वीर' आणि 'धैर्यहीन वीर' असे वर्ग करण्यातलाच हा प्रकार वाटतो.

श्री. वसन्त शान्ताराम देसाई यांनी नाट्यसंगीताची चर्चा रसिकतेने व सराईतपणे केली आहे. त्यांच्या विवेचनाचा काही भाग प्रो. अ. म. जोशी यांच्या प्रान्तात शिरला आहे. पण अशा, सहकारी तत्त्वावरील, ग्रंथात तसे होणे अपरिहार्य असते. नाट्यसंगीताचा विचार करताना प्रारंभापासूनच वास्तववादाचे स्तोम माजविणाऱ्या मंडळींना धर्मसंकट पडलेले दिसते व त्यामुळे जी पदे जणू संवादाचा भाग असतील, त्यांचे नाट्यात्मक महत्त्व त्यांना निर्विवाद वाटते. पण या कल्पनेमुळेच श्री. देसाई यांच्यासारख्या सुरज्ञ रसिकाला "म्हातारा इतुका......" या पोरकट पदाला सुंदर ठरवावे लागले आहे ! पण गद्य संवादाच्या सान्निध्यात पद्यांना बसवावयाचे, की जिथे गद्य अपुरे पडते तिथे पद्याने 'कलशारोपण' (climax) करावयाचे, हा प्रश्न वास्तववादाने सुटणार नाही. कारण 'आपण नित्य व्यवहारात पद्यात बोलत नाही', याचेच दडपण वास्तववाद्यांच्या मनावर भयंकर आहे !

प्रि. म. वि. फाटक यांनी नाट्यातील संघर्षाचा सर्वांगीण विचार केला आहे. जुन्या नाटकात बाह्य संघर्ष असतो, व नव्या नाटकात अन्तःस्थ संघर्ष असतो, हा सिद्धान्त भाबडा आणि स्थूल आहे. हॅम्लेटसारख्या नाटकात, बाह्य संघर्ष आणि अन्तःस्थ संघर्ष यांचे वैर नाही, हे दिसून येते. 'नवनाट्या'त संघर्षाचा अभाव आहे, अशी प्रि. फाटक यांस तक्रार करावी लागली आहे. 'सूक्ष्मता' म्हणजे, ॲरिस्टॉटल याला जे प्राणतत्त्व वाटले, 'Action' चा अभाव नव्हे, हे आधुनिक नाट्यवाङ्मय व कथावाङ्मय विसरून गेले, व त्याचाच परिणाम संघर्षशून्यता हा होय, हे फाटकांच्या लक्षात आले आहे की नाही कोण जाणे !

प्रो. भालबा केळकर यांनी नाट्यतंत्राचा विचार केला आहे. 'पूरकतंत्र' (प्रकाशयोजना इ.) असल्यावर जुन्या ठसठशीत अभिनयाची गरज नाही; हा विचार आणि जुना तालीममास्तर व नवा दिग्दर्शक यांत फरक आहे, हा विचार, हे त्यांचे दोन प्रमुख विचार आहेत. हे त्यांचे विचार तत्त्वतः तर्कशुद्ध असले, तरी प्रत्यक्ष रंगभूमीवरील त्यांच्या फलाचा विचार प्रेक्षकांनीच करावयाचा आहे. अशुद्ध व अस्पष्ट उच्चार, अयोग्य आघात, हे दोष नव्या नटांत अधिक आहेत. गणपतराव जोशी व गणपतराव बोडस यांच्याइतकी परिणामकारक, शुद्ध आणि कर्णमधुर वाणी (delivery) कोणाही आधुनिक नटाची दाखविता येणार नाही, याची कारणे शोधली पाहिजेत. पार्श्वसंगीत व प्रकाश-योजना मराठी रंगभूमीवर येऊन

दाखल झाली आहेत. पण चुकीच्या स्वराघाताप्रमाणे, या पूरकतंत्राची फेरही पुष्कळदा चुकीची झालेली आढळते! दिग्दर्शक पुष्कळदा चांगल्या नटाची कुचंबणा करतात अशीही तक्रार ऐकू येते,' हे दिग्दर्शकांच्या नव्या युगाचे स्वागत करताना विसरून चालणार नाही.

या पुस्तकातील बहुतेक लेखक केवळ अभ्यासू व विद्वानच नव्हेत, तर प्रो. जोशी, प्रो. केळकर, प्रो. फाटक यांच्यासारखे स्वतः उत्तम नट असलेलेही आहेत. या दृष्टीने या पुस्तकाचे महत्त्व फार आहे. अभ्यासकांना या पुस्तकाचा फार उपयोग होईल यात शंका नाही.

—श्री. के. क्षी.



एक होता राजा

संपादिका : डॉ. **सरोजिनी बाबर,**

प्रकाशक : महाराष्ट्रराज्य लोकसाहित्य समिति, पुणे.

पृष्ठे : १०००; मूल्य : पाच रुपये

'एक होता राजा' या ग्रंथाच्या नावावरून सकृद्दर्शनी असे वाटण्याचा संभव आहे की, त्यामध्ये—"एक होता राजा, त्याला होत्या दोन राण्या, एक होती आवडती, एक होती नावडती—" अशा आशयाच्या आणि अशा प्रकारच्या लोककथा असतील. परंतु प्रत्यक्ष पुस्तक पाहता अशा लोककथा त्यात फारच थोड्या आहेत असे आढळून येईल. प्रस्तुत ग्रंथाला हे नाव देण्याचे संपादिकेने का ठरविले त्याचा खुलासा प्रारंभीच त्यांनी केला आहे. त्या म्हणतात—(१) या ग्रंथामध्ये पुरुष मंडळींच्या स्मरणातील लोकसाहित्य संग्रहित केलेले आहे. (२) जंगलांतील माणसे स्वतःला राजा मानतात—अशा आदीवासी लोकांचे साहित्य या ग्रंथात दिले आहे. (३) आमच्या भोळ्याबाभव्या बायका घरच्या पुरुष—माणसांना घरचा राजा मानतात. त्यांच्या मुखी असलेले साहित्य येथे गोळा केलेले आहे.

ह्या ग्रंथाचे एकंदर आठ भाग आहेत. पहिल्या भागात भवानीदेवीची गाणी, वासुदेवाची गाणी, व पोतराजाची गाणी दिलेली आहेत. दुसऱ्या भागात धनगराची गाणी, तिसऱ्यात गोंधळ्याची व वाघ्यामुरळीची गाणी दिलेली आहेत. लोकगीतांतील गवळणी, मोटेवरची गाणी चवथ्यात. पाचव्यात कोकणी व आदिवासींची लोकगीते. सहाव्यात म्हणी व त्यांच्यावर आधारित कथा आणि सातव्यात लोककथा दिलेल्या आहेत; आणि शेवटच्या भागात पुरुष समाजाचे लोकसाहित्य या विषयावरील प्रा. काणेकर, श्री. पोहनेरकर, श्री. शेंडे, श्री. चोरघडे, श्री. प्रधान इत्यादी लेखकांचे लेख दिलेले आहेत. त्यांतील भारतीय लोकनृत्ये हा सचित्र लेख विशेष उल्लेखनीय वाटतो.

प्रत्येक विभागाला छोटीशी पण सुंदर प्रस्तावना जोडलेली आहे तीवरून त्या विभागाची थोडक्यात कल्पना येते. तसेच, वेगवेगळी चित्रेही देण्यात आलेली आहेत. ती त्या त्या भागाला साजेशीच आहेत. संपादिकेने अर्थबोध होण्यासाठी कुठे कुठे तळटीपाही दिलेल्या आहेत. त्यावरून त्यांच्या परिश्रमांची साक्ष पटते.

लोकवाङ्मय हे कागदावर लिहिले गेलेले नाही, ते जिभेवर म्हणजे वाणीवर खेळत खेळत पिढ्यान्‌पिढ्या चालत आलेले आहे. म्हणून या वाङ्मयाला 'वाङ्मय' (वाणीमय—वाचायुक्त) हा शब्द येथे यौगिक अर्थाने लागू पडतो, यात संदेह नाही. वाङ्मय म्हणजे थोडक्यात सांगायचे झाल्यास वाणीचा विलास. निरनिराळ्या प्रकारची गाणी, कहाण्या, लोककथा, उखाणे, म्हणी, ओव्या यांमध्ये वाणीचा विलास आढळून येतो आणि "सत्यं, शिवं, सुंदरम्" हे जे साहित्याचे लक्षण गणले जाते त्याची प्रचीती ह्या लोकसाहित्यातही येते. प्रतिभा ही ईश्वरी देणे व लेणे आहे असे आपण म्हणतो त्याचा साक्षात्कार ह्या—आपल्या दृष्टीने न शिकलेल्या आणि एका दृष्टीने असंस्कृत गणल्या गेलेल्या—लोकांच्या वाङ्मयात आढळतो आणि आश्चर्य वाटते, कौतुक वाटते. या प्रतिभावंतांना असंस्कृत कसे म्हणावे? उदाहरणार्थ—

मी तर होईन चांदणी
अतीच उंच गगनी।
तिथे तू कैसा येशिल रे
तुझी माझी भेट कैशी रे॥ पृ. ३८

वासुदेवाच्या गाण्यामध्ये 'कर्म व संपदा' यांचे भांडण (पृ. ३७) दिलेले आहे ते मोठे गमतीचे आहे. आपल्या घराजवळ वासुदेव यायचा म्हणजे एक भाग्याची गोष्ट मानली जाते. या माणसाच्या रूपाने भगवान श्रीकृष्णच घरी आल्याचा भास लोकांना होत असतो. आता नथेसंबंधाने एक लहानसे गाणे बघा—

चिन्मय माझी नथ साजणी घडविली सुंदर
ठायीचा घडणार नाटका निर्गुण सोनार इ.

अनुक्रमणिका

या सर्व गाण्यातला विशेष कोणता असेल तर त्यांची सहजता, भावमयता आणि कल्पकता. आपले सणवार आणि समारंभ साजरे होताना त्यात कारभारणीचेच अधिराज्य अधिक. बहुतेक सणवार हे स्त्रियांचेच. स्त्री आणि पुरुष यांचे संमिश्र सण आहेत पण ते थोडे आहेत. पुरुषांच्या प्रत्येक सणात स्त्री ही असतेच, पण स्वतंत्र असे स्त्रियांचे सण-उत्सव आहेतच. तेथे पुरुषांची आवश्यकता नसते. मग स्त्रियांच्या तोंडून या निमित्ताने पुरुषांच्यापेक्षा अधिक लोकगीते बाहेर पडली तर त्यात विशेष नवल नाही. स्त्रियांचे लोकसाहित्य हे सर्व कौटुंबिक जीवनाला व्यापून उरले आहे, म्हणून पुरुषांच्या लोकसाहित्याचे प्रमाण अगदी अल्प आहे. कारण, पुरुष हा प्रायः घराबाहेर असायचा. त्याच्या भावना जरी प्रकट झाल्या तरी सामान्यतः त्या रोख-ठोक व्यवहारावर अवलंबून असायच्या.

म्हणीच्या स्वरूपात आढळणारे पुरुषांच्या तोंडचे वाङ्मय म्हणून येथे दिलेले आहे. त्याची एक-दोन उदाहरणे देतो—

१. पाटलाचे घोडे आणि येसकराला भुपन.

२. तोवऱ्याला म्होरं नी लगामाला मागं.

३. धनगर बसला जेवाया आणि ताकासंग शेवया.

४. मंत्र थोडे नि थुंकाच फार.

५. बाजीराव व्हावं न मग मस्तानी ठेवावी.

या म्हणीत मराठी मनाचा एक प्रकारचा पीळ, आग्रह आणि गुणग्राहकता दिसून येते.

ह्या पुस्तकात दिलेली आदिवासी लोकगीते वाचून मला त्यांच्यासंबंधी ठाणे जिल्ह्यात ऐकलेल्या एका म्हणीचे स्मरण झाले—

बामणाच्या जन्माला जाशी, तर लिवून लिवून मरशी;

मारवाडी होशी, तर तोलून तोलून मरशी;

चमार होशी, तर नाव्या जोती करून मरशी;

पन वारल्याच्या जन्मा जाशी, तर जंगलचा राजा होशी.

आदिवासी लोक स्वतःला जंगलचे राजे समजतात, ते तसे वागतात, आणि इतर लोकही त्यांना जंगलचे राजे म्हणतात. त्यांची स्वातंत्र्यप्रियता त्यांच्या म्हणीत दिसून येते.

या ग्रंथाचे फार मोठे आकर्षण कोणते असेल तर ते म्हणजे त्यात दिलेल्या लोककथा. लहानापासून थोरापर्यंत 'कथा' हा प्रकार सर्वांनाच आवडतो. एक वंजारी लोककथा मला फार गंमतीची वाटली—एक मारवाडी आपल्या घरच्या ओट्यावर बसून मिश्यांवर पीळ देत होता. त्याला एका राजपूत वंजाऱ्याने पाहिले. तो मारवाड्यास म्हणाला, "तूं मिश्या वर करून पीळ देत होतास म्हणून माझा अपमान झाला. मी तो सहन कसा करणार? चल खाली उतर. लढाईत जे होणार असेल ते होईल."

मारवाडी थरथर कापत म्हणाला, "घे मी ह्या मिश्या खाली करतो" इ.

लोकसाहित्याचे कार्य म्हणजे अनुभवाची अभिव्यक्ती. लोकांना सहज कळेल अशा भाषेत ते प्रकट झालेले असते. जगातील प्रत्येक भाषेत अशा प्रकारचे साहित्य आढळते. इंग्लंडमध्ये १८४८ साली फोकलोअर सोसायटी स्थापन झाली. आपल्याकडे इतिहासाचार्य राजवाडे आणि ज्ञानकोशकार केतकर यांनी लोकसाहित्याची चिकित्सा करण्यास प्रारंभ केला. नुकतेच दिवंगत झालेले शं. ग. दाते यांनी नाव घेण्यासारखे दोन संग्रह प्रसिद्ध केले. सानेगुरुजींनी 'स्त्रीगीते' प्रसिद्ध केली. १९५६ साली मुंबई राज्य सरकारने लोकसाहित्यसमिती स्थापन केली. कै. चिं. ग. कर्वे हे तिचे पहिले अध्यक्ष होते. त्यांनी महाराष्ट्र साहित्यमालेची दोन पुष्पे प्रसिद्ध केली. सांप्रत डॉ. सरोजिनी बाबर ह्या महाराष्ट्र लोकसाहित्यसमितीच्या अध्यक्ष आहेत त्यांनी विशेष गोष्ट ही केली की, १९६१ च्या मेमध्ये "महाराष्ट्र लोकसाहित्य व लोकसंस्कृति-संमेलन" भरविले. प्रस्तुतचा ग्रंथराज हे त्या मालेतील दहावे पुष्प होय. यावरून त्यांचे कार्य कसे जोरात चालू आहे याची कल्पना येते. महाराष्ट्रात-लोकसाहित्याचे पीक उदंड आहे आणि ते मिळविण्याची डॉ. सरोजिनीबाईंनी कोशीस केलेली आहे. त्यांनी लोकसाहित्याला वाहूनच घेतले आहे असे म्हटले तरी चालेल. म्हणूनच इतक्या अल्प अवधीत त्यांनी हा भरगच्च भरदार व भरघोस लोकसाहित्याचा ज्ञानकोश ग्रंथ रसिकांना सादर केला आहे. त्याचे आंतर्बाह्य स्वरूप अत्यंत मनोरम असून मराठीतील या प्रकारचे हे पहिलेच प्रकाशन होय. जुन्या लोकसाहित्याला प्रतिष्ठा मिळवून देण्याकडे महाराष्ट्र राज्याचे विशेष लक्ष आहे याबद्दल त्याला धन्यवाद दिले पाहिजेत.

—नी. शं. नवरे



सभासद बखर—काही वाचनदुरुस्ती

शिवचरित्रसाधन ग्रंथात कृष्णाजी अनंत सभासदाने लिहिलेल्या चरित्राचे महत्त्व अनन्य व आगळे आहे. हे छोटेखानी-चरित्र कै. का. ना. साने यांनी शक १८०३ मध्ये छापले. त्यांनीच या ग्रंथाची चोथी आवृत्ती शक १८४५ मध्ये काढली. अलीकडे बडोद्याचे श्री. वि. स. वाकसकर (दुसरी आवृत्ती शक १८८२) व पुण्याचे दिवंगत साक्षेपी संशोधक कै. शं. ना. जोशी यांनी (शक १८८२) या ग्रंथाचे वेगवेगळे संपादन करून प्रकाशिले आहे.

वरील बखरीच्या संपादनकार्यात दोन अडचणी आहेत. एक तर शिवकालीन मराठी भाषेच्या दरबारी स्वरूपात अनेक फारसी शब्दांचा वापर झालेला दिसून येतो, व दुसरे ही मूळ बखर मोडी लिपीत लिहिलेली आहे. मूळचे फारसी वा अरबी शब्द जसेच्या तसे वापरण्यात आलेले नाहीत. फारसी शब्दांना मराठीचा पेहराव मिळाला व नंतर ते व्यवहारात उतरले. त्यामुळे फारसी भाषेच्या कमी ज्ञाना-मुळे ते शब्द ओळखण्यास आतापर्यंत सर्वांनाच जड गेले तसेच मोडी लिपीच्या विशिष्ट लेखनकामाठीमुळे पुष्कळ शब्द मूळ स्वरूपात ओळखले जाऊ शकले नाहीत. वर उल्लेखिलेल्या श्री. वाकसकर व कै. जोशी यांच्या आवृत्त्यां-पैकी पहिलीत वरील प्रकारच्या अनेक चुका राहिलेल्या आहेत. फारसी शब्दांचे वाचन व मराठी रूढ रूप ओळख-ण्याचा प्रयत्नही व्हावा तसा चांगला झालेला नाही. दुसरे पुस्तक (जोशी) बरेच निर्दोष झालेले आहे.

श्री. वाकसकर व कै. जोशी यांच्या पुस्तकांतून ज्या वाचनदुरुस्तीच्या चुका झालेल्या आहेत त्यांचा येथे थोडासा विचार कर्तव्य आहे. संदर्भ कै. जोशी यांच्या पुस्तकातील आहेत.

' अनात ' हा शब्द सभासदबखरीत ४ वेळा आलेला आढळतो (पाहा परिच्छेद २२ दोनदा, परिच्छेद २३ व परिच्छेद ७६) हा मूळ अरबी शब्द फारसीतून मराठीत आला. मूळ उच्चार अनायत किंवा इनायत असून त्याचा अर्थ दया, कृपा असा होतो. कै. जोशी यांनी या शब्दाच्या पाठाची चर्चा प्रस्तावनेत पान १५ वर केली आहे. येथे सगळेच मुसळ केरात गेले आहे. अनायत शब्दाचे मराठी रूप ' अनात ' करून ते चहूकडे वापरण्यात आले आहे. परंतु शब्दाचे स्वरूप व अर्थ ध्यानी न आल्याने घोटाळा झालेला आहे. त्यांनी मोडी वाचन चुकले असे ठरवून दोन तीन ठिकाणी ' मुक्त ' असा पाठ घेतला आहे, तर दुसऱ्या ठिकाणी ' अनात 'चे रूपांतर ' अनाथ 'मध्ये झाले आहे. कै. जोश्यांनी घेतलेल्या एकाच वाक्याचा येथे उल्लेख करू. उंबर खिंडीच्या युद्धप्रसंगी, ' रायबागीण कोंडली ' हे सांगून पुढेच " तिने राजियाचा कौल घेतला व लेक म्हणवू लागली म्हणून तीस अनात करून सोडली. " असे वाक्य आहे. कै. जोशी म्हणतात ' अनात ' हे मोडीतील "मुक्त" ह्या शब्दाचे चुकीचे वाचन घडले आहे. हे बरोबर नाही.

अनात हाच पाठ योग्य आहे व " अनात करून " म्हणजे इनायत—कृपा, दया करून सोडून दिले अशी योग्य अर्थनिष्पत्ती होते. ' अनात ' याचा पाठ ' मुक्त ' असा घेतल्यास ' मुक्त करून सोडली ' अशी अनर्थापत्ती पदरी येते. कारण मुक्त करणे व सोडणे एकच. श्री. वाकसकरांनीही वरील चूक केली आहे. म्हणून पुनरुक्ती नको.

बजाय (जोशी पा. ८५ व वाकसकर पा. ८९) शब्दा-संबंधी असाच घोटाळा झाला आहे. ही चूक मोडी ' जा ' अक्षराच्या वाचनावरून निर्माण झाली आहे. खरे वाचन ' बजाय ' असे असून बजाय या फारसी शब्दाचा अर्थ जागेवर असा आहे. वाकसकर आवृत्तीत ही चूक कै. डॉ. सरकारांनी दाखविली आहे पण ती दुरुस्त करण्यात आली नाही.

' लश्कराचा गाहा ' (जोशी पा. ७७ व वाकसकर पा. ८२) चा अर्थ कोणाला लागला नाही. हा घोटाळा मोडीतील ' चा ' व ' आ ' अक्षरांच्या लेखनसाम्यावरून पैदा झाला आहे. वास्तविक हा शब्दसमूह ' लश्कर आगाहा ' असा आहे. शिवाजीचा सरसेनापती प्रतापराव पडल्यानंतर हंबीरराव मोहिते याची सरसेनापतिपदावर नेमणूक करतानाचे हे वाक्य आहे. (जोशी पा. ७७) " आणि सरनोबतीस माणूस पाहता हसाजी मोहिते म्हणून पागेमध्ये जुमला होता...त्यास हंबीरराव नाव किताबती देऊन सरनोबती सांगितली, कुल लष्कर आगाहा करून हंबीरराव यांचे ताबीज दिधले. " येथे अर्थाची कसलीही अडचण नाही. मोहिते याला सरनोबत केले, लश्कराला कळविले व लश्कर मोहिते याच्या ताब्यात दिले. दुसरे असे की ' लश्करचा ' वाचन स्वीकारता येत नाही. कारण लश्कर हा फारसी शब्द शेदोनशे वर्षे मराठीत वावरलेला होता. चा हा प्रत्यय लागण्यापूर्वी त्याचे सामान्यरूप व्हावयास पाहिजे. (पाहा लष्कराचा, लष्करात पा. २३ जोशी) पण तसा पाठ नाही. तिसरे असे की ' गाह ' या शब्दाचा अर्थ, दुसऱ्या अनेक अर्थांबरोबर, स्थान असा

होतो. परंतु जोशी किंवा वाकसकर म्हणतात त्याप्रमाणे एकीकरण किंवा समूह असा मुळीच होत नाही. (पाहा स्टीनगॅस फारसी कोश.) ‘आगाहा’–आगाह याचा अर्थ ज्ञात करणे सर्वश्रुतच आहे.

श्री. वाकसकरांनी ‘मंबाजी’चे वाचन ‘लांबाजी’ (पा. २२) असे केले आहे, ते बरोबर नाही हे कै. जोश्यांनी दाखविले आहेच (पान १८). हे ला व म च्या मोडी लिपीतील अक्षरसाम्यावरून घडले. तसेच ‘खलक’चे वाचन वाकसकरांनी खकम (पान ६९) दिले आहे. येथेही जोशी यांचे वाचन योग्य आहे (पान ६३). आमद–रफ्ती (जोशी पा. ६७) बद्दल श्री. वाकसकर ‘आलादरफ्ती’ असे चुकीचे (पा. ७२) देतात. याचा सरळ अर्थ ये–जा किंवा रहदारी असा आहे. ‘मसलत’ शब्दाचा अर्थ जोशी मोहीम असा देतात, परंतु तो चुकीचा असे. मसलत–मसलहत याचा अर्थ मंत्रणा असा होतो. जंजीरा (फा. जजीरा) म्हणजे बेट. द्वीपकल्प नव्हे. हयवान शब्दाचा अर्थ राजव्यवहारकोशात पामर असा दिलेला असूनही कै. जोशी हे घाबरा असा अर्थ देतात, तो योग्य नव्हे. हयवानचा मूळ अर्थ पशू, दुष्ट, क्षुद्र असा आहे. श्री. वाकसकरांनी फारसी शब्दांचे अर्थ देताना अनेक चुका केलेल्या आहेत. तहद शब्दाचा अर्थ ते पर्यंत असा देतात. तो चूक असे. खरा अर्थ हद्दीपर्यंत असा आहे. ताहद हा मूळ फारसी शब्द. तसेच निजबतीने (पान ९१) म्हणजे संबंधाने. बाजूने नव्हे. नफरी याचा अर्थ व्यक्ती, माणसे, लोक. वाकसकर भाडोत्री असा देतात तो निव्वळ चूक आहे. शास्त शब्दाने (पान ३६) तर श्री. वाकसकरांची चांगलीच दिशाभूल झाली आहे. खरा शब्द ‘शाइस्ता’ म्हणजे सुसंस्कृत असा आहे. शिवराजाने येथे शास्ता शब्द व्यर्थाने वापरला आहे. शाइस्ताखानाची फजिती झाली म्हणून “पातशहाने नाव ठेविले, परंतु हे यथार्थ ठेविले नाही”. त्यांच्या मनात दुसरा अर्थ शासन, दंड असा. म्हणून पुढील वाक्य, “हे नाव आपण शास्त (शासित) करून ठेवू” म्हणजे सार्थ केले. श्री. वाकसकरांनी शास्त शब्दाचा संबंध ‘सियासत’शी (पा. १२१) जोडला आहे. हे अनाठायी आहे. हा तर संस्कृत शब्दाचा अर्थ आहे. सियासत शब्दाचा अर्थ राजकरण असा होतो.

सभासदांच्या शिवचरित्राचे–बखरीचे, शिवकालीन गद्याचा नमुना व इतिहासग्रंथ या दृष्टीने जे महत्त्व आहे, त्याचा विचार करता, वरील सूचना उपयोगी पडतील अशा समजुतीने मांडल्या आहेत.

—देवीसिंग चौहान

परिषद–वार्ता

चिटणीस.

श्रद्धांजली––धुळे संमेलनाचे अध्यक्ष व सुप्रसिद्ध नाटककार श्री. मामा वरेरकर यांच्या निधनानिमित्त १० आक्टोबरला परिषदेतर्फे दुखवटा सभा होऊन कै. वरेरकर यांना श्रद्धांजली वाहण्यात आली. सभेचे अध्यक्ष श्री. के. नारायण काळे होते. प्रा. डॉ. न. का. घारपुरे, प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. नानासाहेब चाफेकर व सौ. विमल चोरघडे यांची सभेत भाषणे झाली. सभेत संमत झालेला दुखवटा–ठराव श्री. माया चिटणीस (कै. वरेरकर यांच्या कन्या) यांच्याकडे पाठविण्यात आला.

हिंदी भाषेतील महाकवी श्री. मैथिलीशरण गुप्त यांच्या निधनानिमित्त परिषदेतर्फे १९ नोव्हेंबरला न्यू इं. स्कूलच्या (टिळक रस्ता) सभागृहात श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली सभा भरली होती. सभेत डॉ. विश्वनाथ प्रसाद, नवी दिल्ली; डॉ. उदयनारायण तिवारी, जबलपूर; डॉ. रामधन शर्मा, डॉ. भगीरथप्रसाद मिश्र, पुणे; प्रा. प्रभुदास भुपटकर यांची भाषणे झाल्यावर सभेने मिनिटभर उभे राहून कै. गुप्त यांना श्रद्धांजली वाहिली.

कै. माधव ज्यूलियन स्मृतिदिन—कै. माधव ज्यूलियन यांच्या स्मृतिदिनी यंदा २९ नोव्हेंबरला श्री. के. नारायण काळे यांच्या अध्यक्षतेखाली प्रा. ग. ह. पाटील यांचे व्याख्यान झाले. या प्रसंगी कै. माधवराव यांच्या भगिनी सौ. यमुनाताई शहाणे यांनी आपल्या बंधूंच्या आठवणी कथन केल्या व त्यांच्या काही कविता गाऊन दाखविल्या.

साहित्यचर्चा मंडळ––साहित्यिकांनी व जिज्ञासूंनी एकत्र येऊन विविधविषयांवर मोकळेपणाने चर्चा करावी, नवनवीन साहित्याचे रसग्रहण करावे, निबंध–टिप्पणे वाचावीत या हेतूने परिषदेने ‘साहित्य चर्चा–मंडळा’चा उपक्रम सुरू केला आहे. मंडळाची पहिली बैठक गुरुवार दि. १७ डिसेंबरला परिषदेच्या सभागृहात भरली होती. चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी मंडळाची उद्दिष्टे सांगितल्यानंतर श्री. वि. द. घाटे, प्रा. ग. प्र. प्रधान, डॉ. न. का. घारपुरे. प्रा. दे. द. वाडेकर, श्री. नी. शं. नवरे, श्री. मो. शा. शहाणे, प्रा. रा. श्री. जोग, श्री. के. नारायण काळे इत्यादींनी मंडळाच्या स्वरूपाबद्दल आपापल्या कल्पना मांडल्या. मंडळाच्या उपक्रमाचे सर्वांनी स्वागत केले. नंतर प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी ‘प्रचलित शब्द-

प्रयोगातील गबाळपण ' या विषयावर आपले टिपण वाचले. त्यावर बरीच चर्चा झाली. कार्याध्यक्ष श्री. काळे यांनी आभार मानल्यावर चर्चा संपली. मंडळाच्या सभा दर महिन्यातील तिसऱ्या गुरुवारी होणार आहेत.

हरिभाऊ आपटे जन्मशताब्दी--परिषदेने गेल्या मार्चमध्ये कै. हरिभाऊंची जन्मशताब्दी मोठ्या प्रमाणावर साजरी केली होती. या उत्सवाला प्रोत्साहन म्हणून महाराष्ट्र शासनाकडून परिषदेकडे रु. १००० ची देणगी आलेली आहे. राज्यातील इतर प्रमुख साहित्य संस्थांनाही शासनाकडून अशा देणग्या देण्यात आल्या आहेत.

कै. हरिभाऊ आपटे यांचे लिहिण्याचे एक बैठे मेज श्री. अच्युत गोविंद कानिटकर व श्री. अनुबाई वहिनीसाहेब घोरपडे (इचलकरंजीकर) यांनी परिषदेला देणगीदाखल दिले आहे. या देणगीबद्दल परिषद त्यांची आभारी आहे.

वाङ्मयेतिहास--परिषदेच्या वाङ्मयेतिहास योजनेच्या ४ थ्या व ५ व्या खंडाच्या सिद्धतेसाठी साहित्य व संस्कृती मंडळाकडून प्रत्येकी पाच हजार रुपयांचे अनुदान मिळण्याचे आश्वासन मिळाले आहे. चौथा खंड येत्या जूनपर्यंत प्रसिद्ध होईल.

संमेलन-ठराव--मडगाव येथे गेल्या मे महिन्यात भरलेल्या संमेलनात संमत झालेले राजकीय, सांस्कृतिक आणि साहित्यविषयक ठराव अंमलबजावणीसाठी भारत-सरकार व संबंधित संस्था यांच्याकडे पाठविण्यात आले आहेत व अशा रीतीने परिषदेने त्यांची कार्यवाही केली आहे.

गुंतवणूक--परिषदेच्या विश्वस्ताकडे असणाऱ्या निधीपैकी २६ हजार रुपयांची रक्कम दहा वर्षे मुदतीने व ४॥ टक्के व्याजाने डिफेन्स डिपॉझिट सर्टिफिकेटमध्ये गुंतवण्यात आली आहे.

दुरुस्ती--' पत्रिके 'च्या मागील अंकातील परिषद-वार्तेत नियामक मंडळावरील स्वीकृत सभासदांच्या यादीत अनवधानाने एक चूक झाली होती. 'श्री. शकुंतला परांजपे' ऐवजी श्री. शकुंतला रानडे असे वाचावे.

शाखासभावृत्तान्त--जळगाव शाखेतर्फे गेल्या १ ऑगस्टला ' हरिभाऊ-विविधदर्शन ' (संपादक : प्रा. म. ना. आदवंत) या ग्रंथाचे शिक्षणमंत्री ना. मधुकरराव चौधरी यांच्या हस्ते प्रकाशन झाले. या प्रसंगी प्रि. म. वि. फाटक श्री. प्रभु देसाई, प्रा. राजा महाजन इत्यादींची भाषणे झाली. ग्रंथप्रकाशक श्री. दा. ना. मोघे (स्कूल अँड कॉलेज बुक स्टॉल, कोल्हापूर) यांनी या प्रसंगानिमित्त परिषदेला कै. हरिभाऊ आपटे यांचे तैलचित्र भेट म्हणून दिले. शाखेतर्फे भुसावळ येथे १० आक्टोबरला ' स्वप्नगंधा ' (वि. भा. नेमाडे) या काव्यसंग्रहाचे प्रकाशन प्रा. म. ना. अदवन्त यांच्या हस्ते झाले.

सांगली जिल्हा शाखेची वार्षिक सभा २ ऑक्टोबरला भरली होती. सभेत पुढील तीन वर्षांसाठी नवे कार्यकारी मंडळ निवडण्यात आले. शाखेचे पदाधिकारी येणेप्रमाणे-प्रा. ज. के. रानडे (कार्याध्यक्ष), श्री. म. भा. भोसले व प्रा. क. श्री. काळे (उपाध्यक्ष), श्री. आ. रा. कुलकर्णी, श्री. धों. मो. मोहिते, श्री. म. अ. कुलकर्णी व सौ. विमल काळे (कार्यवाह).

प्रतिनिधित्व--पुसद येथे डिसेंबरअखेर भरलेल्या विदर्भ साहित्य संमेलनाला परिषदेचे प्रतिनिधी म्हणून चिटणीस प्रा. म. ना. आदवन्त उपस्थित होते. त्यांनी परिषदेच्या वतीने शुभेच्छा व्यक्त केल्या.

(पृष्ठ ८ वरून चालू)

अन्याय करणारा आहे. वाङ्मयसमीक्षकाने घेतलेली ही भूमिका सहानुभूतिशून्य वाटते. पत्रिकेसारख्या जबाबदार नियतकालिकाने अशा प्रकारच्या विधानांना प्रस्तुत समीक्षण-लेखात स्थान द्यावयाला नको होते, असे वाटल्यावाचून राहात नाही. ' साहित्यातील पुरोहित ' वगैरे बुरख्यातून लिहिण्यापेक्षा आम्ही स्पष्टच असे म्हणू इच्छितो की, सर्जनशील साहित्याच्या तुलनेने टीकाकाराचे लिखाण हे सदैव दुय्यमच राहील. आमचा ' गोमा गणेश कापसे '— ' पितळी दरवाजा ' असा संमतिदर्शक सहीशिक्का झाल्याखेरीज कोणाच साहित्यकाराचा ' कागद ' सरस्वतीच्या दरबारी रुजू होणार नाही, हा व्यर्थ अभिनिवेश कुणाच टीकाकाराने धरू नये. अशा प्रकारच्या समीक्षणलेखांनी मराठी समीक्षेला अनिष्ट वळण लागू नये, वेळीच आळा बसावा, म्हणूनच या पत्राचे प्रयोजन.

कळावे ही विनंती.

कीर्ती कॉलेज,
कोल्हापूर
१४-१०-१९६४

आपले
प्रा. सूर्यकांत खाण्डेकर
प्रा. अंबादास माडगूळकर

साभार-स्वीकार

१ **संत आणि समाज** (काकासाहेब कारखानीस यांचे संत साहित्यविषयक लेख) संपा.-रा. चिं. ढेरे; ज्ञानेश्वर अभ्यास मंडळ, विजापूर; ५ रु.

२ **राष्ट्रभाषा चार संग्रह**-संपादक जोगळेकर, तिवारी, जोबनपुत्रा; अ. वि. गृह प्रकाशन, पुणे २; ७ रु.

३ **लाल नदी निळे डोंगर** (आसाम प्रवास-वर्णन)—वसंत अवसरे; साधना प्रकाशन; शनिवार, पुणे २; ४ रु.

४ **वहादूळ** (कथा)—चंद्रकांत भालेराव; साधना प्रकाशन, शनिवार, पुणे २; ५ रु.

५ **प्रवास** (वाङ्मयीन लेखसंग्रह)—शं. गो. तुळपुळे; सुविचार प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; ७ रु.

६ **दृष्टान्तपाठ**—संपा. शं. गो. तुळपुळे व कुमुदिनी घारपुरे; सुविचार प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; ५ रु.

७ **भाषा-विचार आणि मराठी भाषा**—गं. ब. ग्रामोपाध्ये; व्हीनस प्रकाशन, शनिवार, पुणे २; ६ रु.

८ **ॲरिस्टॉटल चरित्र आणि तत्त्वज्ञान**—गो. वि. तुळपुळे; कॉंटिनेन्टल प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; १५ रु.

९ **डॉ. सहस्रबुद्धे : व्यक्तिदर्शन आणि साहित्यविवेचन**—कॉंटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; १० रु.

१० **माती या हो माती!** (चिनी आक्र. वग)—ह. शि. खरात; वीणा प्रकाशन, १८० गिरगाव रोड, मुंबई ४; रु. १=५०

११ **साधकाची वाटचाल**—ग. वि. तुळपुळे; विदर्भ मराठवाडा बुक कं., १३२० शुक्रवार, पुणे २; ५ रु.

१२ **वैर** (कादंबरी)-अण्णाभाऊ साठे; नवमहाराष्ट्र प्रकाशन, १७९५ सदाशिव, पुणे २; ५ रु.

१३ **माझी वाटचाल** (आत्मवृत्त)—के. ना. वाटवे; जोशी लोखंडे प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; १२ रु.

१४ **शैक्षणिक नवे विचारप्रवाह** (संपादन लेख)—संपा. मा. स. मराठे; सहकारी श्रमिक मुद्रक प्रकाशक लि., सांगली.

१५ **बर्न्सीभैय्या** (कादंबरी)—गो. गं. पारखी भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ६ रु.

१६ **कहाणी कुणा मानवाची** (कादंबरी)—सुधा साठे; भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ६ रु.

१७ **मोठी माणसे गाजले खटले**—वि. न. गाडगीळ; ज्ञानराज प्रकाशन, ४२१ शनिवार, पुणे २; ४ रु.

१८ **संस्मरणीय संग्राम**—शं. ग. चाफेकर; ज्ञानराज प्रकाशन, ४२१ शनिवार, पुणे २; ४ रु.

१९ **ग्रंथपालनाचे आप्त**—वा. पु. कोल्हटकर; मुंबई मराठी ग्रंथ-संग्रहालय, दादर, मुंबई १४; २ रु.

२० **खरे दर्शन, भाग १ व २**—ना. भा. खरे; पृथ्वीराज प्रकाशन, मुंजे पथ, नागपूर १; ८ रु. प्र.

२१ **आभाळाचा रंग निळा** (कादंबरी)—ल. ग. जोग, मकरंद साहित्य, ३६१ डॉ. दादाभाई नवरोजी रस्ता मुंबई १; ३ रु.

२२ **मनस्विनी** (कादंबरी)—शालिनी हळदीपूरकर; भारतीय ग्रंथ भवन, मुंबई १४; ६ रु.

२३ **साक्षात्कार** (कादं.)—वि. वा. पत्की; भारतीय ग्रंथ भवन, नायगाव, मुंबई १४; ६ रु.

२४ **सनई** (कथा)—चिं. त्र्यं. खानोलकर; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ६ रु.

२५ **मोतीचूर** (निवडक कथा १९६३)— भारतीय ग्रंथभवन, मुंबई १४; ६ रु.

२६ **माझे संगीत**—केशवराव भोळे; मौज प्रकाशनगृह मुंबई ४; १० रु.

२७ **मराठी छंदोरचनेचा विकास**—ना. ग. जोशी; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; २५ रु.

२८ एड्ड लोकांचा देश—विंदा करंदीकर; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; १ रु.

२९ भटक्याचे भविष्य—सई परांजपे; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ७५ पैसे.

३० अमेरिकन चित्रकला (अनुवाद)— माधव आचवल; मौज प्रकाशनगृह, मुंबई ४; ६ रु.

३१ अमेरिकन साहित्याचा इतिहास (अनुवाद)— मंगेश पाडगावकर; वोरा अँड कं. पब्लिशर्स, मुंबई २; ६ रु.

३२ इंद्रधनुष्य (लेखसंग्रह)—भिडे कुटुंबीय मंडळी, त्र्यं. गो. भिडे, कल्याण; ३ रु.

३३ अध्यात्माचा खजिना भाग १-संपा. प्रका. गो. पु. पलिकोंडावार. अलिबागकर मठ, कासार घाट, पंढरपूर.

३४ जुने वाङ्मय : नवे संशोधन—पंडित आवळीकर, कर्नाटक कॉलेज, धारवाड; रु. १०

३५ रूपमती (काव्य)—रा. अ. काळेले; कॉंटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रोड, पुणे २; रु. २=५०

३६ समर्थ रामदास : एक अभ्यास--य. दि. पेंढरकर; कॉंटिनेंटल प्रकाशन, टिळक रस्ता, पुणे २. रु. १२=५०

३७ तेजस्विनी (कविता)—विहंग; संचालक प्रसिद्धी संचनालय, महाराष्ट्र शासन; १ रु.

जोशी ब्रदर्स बुकसेलर्स अँड पब्लिशर्स, अप्पा बळवंत चौक, पुणे २—

प्रकाशने

३८ अग अग म्हशी (एकांकिका) –रमेश सुळे; ७५ न. पै.

३९ आयाम हयाम है। (विविध कार्यक्रम); ७५ न. पै.

४० राखावी बहुतांची अंतरे (एकांकिका); ७५ न. पै.

४१ श्रवणधारा (कादंबरी)–सुमति क्षेत्रमाडे; ५ रु.

४२ वाहतो ही दूर्वांची जुडी (नाटक); बाळ कोल्हटकर; ३ रु.

४३ पळसाला पानं तीन (नाटक)--मो. गो. खिरे; रु. २=५०

४४ सोनेरी नदीचा राजा (नाटक); सौ. मालती दांडेकर; रु. १=५०

४५ तीन तेरा नऊ बारा (एकांकिका)–रमेश सुळे

४६ रोगी डॉक्टर (कादं.)–दत्ता जी. कुलकर्णी; पॅरेमाऊंट प्रकाशन, पुणे २; ३ रु.

४७ नाचले मी (कादं.)–दत्ता जी. कुलकर्णी; नलिनी प्रकाशन, पुणे २; ५ रु.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्, पुणे २

—प्रकाशने—

१	मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभावअखेर) कै. वा. अ. भिडे	
२	म. सा. परिषद–इतिहास द. वा. पोतदार	
३	संत वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुती (द्वितीयावृत्ती) गं. बा. सरदार	३ रु.
४	द्रौपदी–स्वयंवर (अवचित काशीकृत) कै. वा. दा. गोखले	५ रु.
५	शास्त्रीय परिभाषा कोश आपटे–जोशी	५ रु.
६	साहित्य–समीर (गद्य–पद्य–वेचे)	... २–५० रु.
७	साहित्य–प्रासाद (गद्य–वेचे)	... २–५० रु.
८	साहित्य–कलश (पद्य–वेचे)	३ रु.
९	साहित्य–चिंतामणी (गद्य–वेचे)	३ रु.
१०	साहित्य–पराग (पद्य–वेचे)	... २–५० रु.
११	लेखनविषयक नियम मराठी साहित्य महामंडळाचे	२० पैसे

अनुक्रमणिका





विक्रीस तयार ! 　　　　　　　　　　　　　विक्रीस तयार !!

कै. हरिभाऊ आपटे जन्मशताब्दी प्रकाशन

१५ फेब्रुवारी १९६५ पूर्वी ९० रु. भरणारास समग्र हरिभाऊ वाङ्मय मार्चअखेर मिळेल.

◆ ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा संच

*१ कालकूट	रु. १–५०	*७ केवळ स्वराज्यासाठीं	रु. ४–००
*२ म्हैसूरचा वाघ	रु. १–७५	*८ रूपनगरची राजकन्या	रु. ३–२५
३ उष:काल	रु. ८–००	*९ मध्यान्ह	रु. ३–२५
४ वज्राघात	रु. ६–५०	१० गड आला पण सिंह गेला !	रु. १–२५
५ सूर्योदय	रु. ५–००	*११ सूर्यग्रहण	रु. ३–७५
६ चंद्रगुप्त	रु. ४–००	एकूण	रु. ४२–२५

[ऐतिहासिक कादंबऱ्यांचा संपूर्ण संच रु. ४०–००]

◆ नाटकें

१ तीन नाटकें	रु. ५–००	*४ सती पिंगला	रु. १–००
२ तीन प्रहसनें	रु. ३–५०	*५ संत सखूबाई	रु. १–२५
*३ भास कवीच्या नाट्यकथा	रु. १–५०	एकूण	रु. १२–२५

[नाटकें रु. ११–५० फक्त]

◆ इतर वाङ्मय

१ विदग्ध वाङ्मय	रु. ०–८७	*३ मराठी वाङ्मयाचा अभ्यास	रु. ०–५०
२ स्फुट गोष्टी भाग १ ते ४	रु. ४–००	*४ चाणाक्षपणाचा कळस	रु. १–५०
		एकूण	रु. ६–८७

[इतर वाङ्मय रु. ६–५० फक्त]

◆ सामाजिक कादंबऱ्या

१ पण लक्षांत कोण घेतो	रु. ८–२५
२ मी	रु. ५–००
३ यशवंतराव खरे	रु. ५–००
एकूण	रु. १८–२५

सामाजिक कादंबऱ्यांच्या संचांतील ७ कादंबऱ्या मार्च १९६५ अखेर पूर्ण होतील.

पॅकिंग फॉरवर्डिंग खर्च अलाहिदा. व्यापाऱ्यांस भरपूर कमिशन

(*महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृति मंडळाच्या अनुदानानें प्रकाशित)

आर्यभूषण मुद्रणालय, गोखले मार्ग, पुणें ४.